I 2774.

ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

Estetică și teorie literară:

Florin Mihăilescu, Adriana Mitescu, Anda Teodorescu ;

Istorie literară, literatură comparată și universală:

Debipada Bhattacharya (India), Marin Bucur, Adrian Marino, Arié Gr. Matache, George Muntean, Mihai Novicov, Mihai Rădulescu, Liliana Țigănescu ;

Note și documente (Corina Popescu);

Critică și bibliografie;

Revista revistelor;

Actualitatea științifică;

Alexandru Philippide (George Muntean).

TOM. 28

1 ianuarie — martie

1979

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 28, NR. 1, 1979

1990

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei, vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei, 125, sectorul I (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct, sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 7, București, III
Cod 70311

I 2774.

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

TOMUL 28
Nr. 1, 1979

IAN 2022

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Estetică și teorie literară

ADRIANA MITESCU, Asupra relației dintre cuvînt și scriitură 3
ANDA TEODORESCU, Metoda contrastivă în studiul literaturii universale . . 9
FLORIN MIHĂILESCU, Critica românească și condiția lecturii 19

Istorie literară, literatură comparată și universală

ADRIAN MARINO, „Luminile" românești și descoperirea Europei. 27
D. VATAMANIUC, Eminescu și „Curierul de Iași" 49
GEORGE MUNTEAN, Cultura română și relațiile ei cu cea rusă (1877—1918) . . 57
MARIN BUCUR, Metamorfozele luminii în poezia lui Lucian Blaga 69
ARIÉ GR. MATACHE, O imagine a dialecticii călinesciene în „vechiul și noul" 77
MIHAI RĂDULESCU, „Le temps réversible" — une recherche stylistique anthropologique 87
LILIANA ȚIGĂNESCU, Evoluția conceptului de frumos în gîndirea Evului mediu timpuriu 99
DEBIPADA BHATTACHARYA (India) Śakuntalā: Goethe and Indian intellectuals 107
MIHAI NOVICOV, Concepțiile estetice ale lui L.N. Tolstoi în lumina contemporaneității 113

Note și documente

CORINA POPESCU, Al. Odobescu și B.P. Hasdeu — note de istorie literară . . 123

Critică și bibliografie

M. EMINESCU, Literatura populară, (Pavel Țugui); TITU MAIORESCU și prima generație de maiorescieni (Marin Bucur); ADRIAN MARINO, Prezențe românești și realități europene (Ileana Verzea); ALEXANDRU DUȚU, Cultura română și civilizația europeană, (Cătălina Velculescu); VIRGILIU ENE, Folcloriști români, (Nicolae Sorin); WOLFGANG ISER, Der Akt des Lesens (Andrei Corbea) 133

Revista revistelor (Nicolae Mecu) 147

Actualitatea științifică (Cornelia Ștefănescu) 149

Alexandru Philippide (George Muntean) 151

Rev. ist. teorie lit. tom. 28, nr. 1, p. 1 — 154, București, 1979

29105.

Volume 28
No. 1, 1979

The Review of Literary History and Theory

Contents

Aesthetics and literary theory

ADRIANA MITESCU, On the relationship between word and writing 3
ANDA TEODORESCU, The contrastive method in the study of universal literature 9
FLORIN MIHĂILESCU, Romanian critique and the condition of reading . . . 19

Literary history, comparative and universal literature

ADRIAN MARINO, The Romanian Enlightenment and the discovery of Europe 27
D. VATAMANIUC, Eminescu and „Curierul de Iași" 49
GEORGE MUNTEAN, Romanian culture and its relations with the Russian one (1877—1918) 57
MARIN BUCUR, The metamorphoses of light in Lucian Blaga's poetry . . . 69
ARIÉ GR. MATACHE, An image of Călinescu 's dialectics in "the old and the new" 77
MIHAI RĂDULESCU, « Le temps reversible »— une recherche stylistique anthropologique 87
LILIANA ȚIGĂNESCU, The evolution of the concept of „beautiful" in the thought of the Early Middle Ages 99
DEBIPADA BHATTACHARYA (India), Śakuntalā: Goethe and Indian intellectuals 107
MIHAI NOVICOV, L.N. Tolstoi's aesthetical outlook in the light of contemporaneity 113

Notes and documents

CORINA POPESCU, A. Odobescu and B.P. Hasdeu—notes of literary history. . 123

Critique and bibliography

M. EMINESCU, Literatura populară (Pavel Țugui); TITU MAIORESCU și prima generație de maiorescieni (Marin Bucur); ADRIAN MARINO, Prezențe românești și realități europene (Ileana Verzea); ALEXANDRU DUȚU, Cultura română și civilizația europeană (Cătălina Velculescu); VIRGILIU ENE, Folcloriști români (Nicolae Sorin); WOLFGANG ISER, Der Akt des Lesens (Andrei Corbea) 133

Press Review (Nicolae Mecu) 147
Scientific News (Cornelia Ștefănescu) 149
Alexandru Philippide (George Muntean) 151

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 1 — 154, București, 1979.

ASUPRA RELAȚIEI DINTRE CUVÎNT ȘI SCRIITURĂ

ADRIANA MITESCU

Aventura modernă a scrisului și a lecturii, ca o experiență prin excelență primejdioasă a limbajului, cum se exprima Hölderlin, își propune să meargă dincolo de limita noțiunii tradiționale de carte — supusă unității, primatului gîndirii asupra limbajului și al cuvîntului asupra scriiturii — depășindu-i legile și refuzînd spațiul univoc al sensului. Acest nou statut al literaturii se dezice de ideologia care susținea raportul platonician și aristotelic al identității logos-ului cu scriitura, deoarece semiotica interpretează literaritatea în general și poeticitatea în special ca o întrebare pusă limbajului chiar de către limbaj, ca o explorare a limbajului prin limbajul însuși.

Totul începe cu *Cratylos* unde Platon expune dezbaterea dintre Hermogenes și Cratylos în legătură cu *proprietatea* numelor și adecvarea acestora în raport cu referentul. Opoziția dintre cei doi interlocutori (Hermogenes consideră că numele lucrurilor sînt o convenție, deci sînt artificiale, arbitrare și imotivate, iar Cratylos susține, dimpotrivă, că numele imită, este asemănător cu, se potrivește cu natura lucrurilor, de care sînt legate printr-o relație de cauzalitate, astfel că asemănarea dintre cuvinte și lucruri este naturală și necesară) prefigurează problematica esențială a structuralismului, și anume arbitrarul semnului și raportul dintre natură și cultură. Invitat să participe la dialog, Socrate se consideră incompetent și analizînd cele două teze propune posibila existență a unui făuritor de cuvinte, sau alcătuitorul de nume care se contrazice el însuși, deoarece s-ar fi putut să fi fost prins „într-un soi de vîrtej, tulburîndu-și mințile, cufundîndu-se în neguri"[1]. Fără ca cele două alternative să fie respinse decisiv, dialogul se termină în aporie atenuată de îndemnul lui Socrate de a continua cercetarea și totodată de grația cu care acesta se retrage, lăsîndu-i pe cei doi prieteni combatanți să plece spre cîmpie, unde vor mai reflecta asupra celor dezbătute.

Acest dialog seducător îndeosebi prin incertitudinea răspunsului final este și astăzi actual, căci nici filozofia și nici lingvistica nu au reușit să rezolve opoziția dintre Hermogenes și Cratylos, deci opoziția dintre *physis* și *nomos*, dintre *physis* și *technè*, cu alte cuvinte, problema arbitrarului sau a raportului nemotivat dintre semnificant și semnificat, dintre semnificant și referent. De fapt, dialogul platonician a devenit mai actual ca oricînd, datorită problematicii enunțate, și anume, referența și exterio-

---

[1] Platon, *Cratylos*, *Opere*, III, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 329.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 3—7, București, 1979.

ritatea limbajului în raport cu subiectul. Saussure va oscila între polii desemnați de Hermogenes și Cratylos, iar demonstrația sa rămîne valabilă, așa cum observă Benveniste, la nivelul *semnificației*, și nu la cel al *semnului*, care este deopotrivă arbitrar și natural în măsura în care adoptăm punctul de vedere al lingvistului sau al subiectului vorbitor. Această instabilitate esențială a semnului care posedă însușirea de mutabilitate, și în același timp de imutabilitate confirmă metafora platoniciană a alcătuitorului de cuvinte cu mințile tulburate. Evident, din punctul de vedere al lingvisticii Hermogenes are dreptate, cuvintele și codul lingvistic neimplicînd nici o relație de asemănare sau necesitate cu lucrurile la care se referă. Cei însă care se află în *interiorul* limitelor acestui contract lingvistic și care comunică au impresia că ar exista o legătură naturală între semn și referentul său, sau între semnificant și semnificat, ceea ce ar da dreptate lui Cratylos. Spațiul poeziei ar fi deci un spațiu cratylean, un spațiu al non-referenței, dominat de *proprietatea* numelui, și unde legătura dintre semnificant și semnificat lasă impresia că este imediată și necesară. În spațiul lingvistic cratylean semnul are o funcție iconică, și anume în sensul folosit de Peirce, semnul este auto-referențial, deci este înfipt în lucrurile pe care le reprezintă. Natura cratylică a expresiei subiective în general și a celei poetice în special, care transformă — potrivit unei intuiții a lui Blaga — tăcerea în cuvînt este percepută de Merleau-Ponty ca o stare de *obiectivitate* a semnificației existențiale : „L'opération de l'expression, quand elle est réussie... fait exister la signification comme une chose au coeur même du texte, elle la fait vivre dans un organisme de mots, elle l'installe dans l'écrivain ou dans le lecteur comme un nouvel organe des sens..."[2].

De fapt, din toată această îndelungată și încîlcită dezbatere în jurul limbajului se degajă o singură chestiune, și anume felul în care se reflectă esența umană în limbaj sau, cu alte cuvinte, poziția omului drept centru al universului, interpret și posesor al naturii, care la rîndul ei nu este altceva decît un limbaj. Toate teoriile lingvistice din antichitate și pînă la generativiști, pun o singură chestiune, aceea a locului și a statutului subiectului vorbitor. S-a formulat chiar ideea unui inconștient, mai întîi antropologic, apoi psihanalitic care tinde să se pulverizeze odată cu analizele culturaliste, pentru ca să asistăm odată cu lingvistica transformațională la un proces de resubstanțializare a subiectivității.

Noutatea orientării lui Chomsky în lingvistică este înrudită cu aceea introdusă de Kant în filozofie, și anume centrarea limbii în jurul subiectului uman, capabil să genereze vorbirea plecînd de la un principiu sau o regulă sau o schemă apriorică *înnăscută*, și care-i permite manifestarea unor operații empirice. Idealismul transcendental kantian implică un realism empiric : „conceptele fără intuiție sînt vide ; intuițiile fără concepte sînt oarbe". Poetica modernă generativistă și pe urmele acesteia întreaga reevaluare a textului poetic, ca și a eului poetic, pune în ultimă instanță probleme de epistemologie generală, și anume introducerea subiectivității în lingvistica carteziană, natura enigmatică a relațiilor pe care le întreține cu structura profundă, articularea acesteia cu invariantele universale ale limbajului care transced structura profundă a limbilor particulare.

---

[2] M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1963, p. 214.

Totodată noua direcție teoretică asupra sistemului semiotic al literaturii, ca și asupra limbajului poetic și teoriei enunțării, ilustrată de contribuții ca acelea ale Juliei Kristeva[3], Umberto Eco[4], și E. Benveniste[5], inaugurează o viziune de permutare imaginativă a cuvîntului, astfel încît prin crearea acestui spațiu relațional cuvîntul este dinamizat. Urmează că plurivalența textului poetic se definește în funcție de modalitățile de joncțiune a cuvintelor care participă în ansambluri variabile de elemente semice. Relația dintre cuvînt și scriitură devine un neîntrerupt dialog între demersul estetic al autorului și un corpus literar precedent sau sincronic, care este contestat sau luat drept model. Scriitura poate fi deci înțeleasă în acest caz ca o replică sau ca o absorbție a unui corpus de texte literare. Astfel că limbajul poetic nu numai că se citește ca un „dublu", dar prin însăși natura funcționalității sale este creat ca un dublu. Paragrama poetică de care vorbește Saussure s-ar întinde așadar de la [0] la [2], astfel că este eliminat [1], care reprezintă definiția sau adevărul. Aceasta înseamnă că definiția, determinarea, conceptul de semn, divizat în semnificant și semnificat, nu poate fi aplicat limbajului poetic bazat pe o infinitate de combinații. Noțiunea de semn, rezultat al unei abstractizări științifice, desemnează un decupaj liniar, vertical și ierarhizat. Noțiunea de dublu introdusă de M. Bahtin pleacă de la o viziune spațializată a cuvîntului poetic și punerea în corelație a secvenței literare. Unitatea minimală a limbajului poetic este dublă, nu în sensul dichotomiei semnificat/semnificant, ci în sensul *unul/altul*, așa cum apare în semiotica paragramatică inițiată de Saussure. Astfel raportul pe care Saussure îl presupune între evenimentele istorice și transpunerea acestora în legendă prefigurează raportul pe care-l intuiește între hipogramă (hypogramme) sau *cuvîntul-temă* și textul poetic dezvoltat. Pînă să folosească termenul de hipogramă sau anagramă Saussure vorbește mai întîi de text, gîndindu-se la un text care precede textul propriu-zis, deci la un pre-text, apoi folosește termenul *thème*. Sensul poetic este înțeles ca un produs și nu ca un dat prealabil al punerii în acțiune a unor reguli de combinație a fonemelor, reguli care pot să varieze în funcție de gen, epocă și tradiție culturală. Pentru că, un versificator de poezie saturniană pentru redactarea unui elogiu, a unei inscripții funerare sau de altă natură se presupune că pleacă de la o *temă* compusă fie din cîteva cuvinte, fie dintr-un nume propriu — nume de locuri, epitete etc., pe care le reia în anagramă (formează totalitatea silabelor), asonanță (imitarea unui cuvînt) sau anafonie (imită anumite silabe ale unui cuvînt). Anagrama fonetică studiată de Saussure nu este totală, deoarece nu sînt folosite toate fonemele constitutive ale unui vers ci sînt percepute, din aproape în aproape, fonemele principale ale numelui propriu intuit. Saussure identifică în corpul discursului poetic grupe retrînse de cuvinte ale căror inițială și finală corespunde inițialei și finalei cuvîntului-temă care constituie indicele conductor.

E semnificativă coincidența dintre aceste preocupări tardive ale lingvistului genevez și Tristan Tzara, teoreticianul creației combinatorii libere a dadaismului, care credea că poate atribui lui Villon aceeași metodă

[3] J. Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969.
[4] U. Eco, *Opera aperta*, Milano, 1962; *La struttura assente*, Milano, 1968.
[5] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966.

de compoziţie, brodînd versurile pe canavaua silabelor unui cuvînt. Discursul poetic ar fi deci o *altă* formă de manifestare a unui nume sacru sau istoric, de cele mai multe ori identic cu obiectul textului ales, sau a temei, o variaţie dezvoltată a acesteia, o dispersare a fonemelor constitutive ce pot fi reordonate din lanţul versului de spiritul unui lector perspicace. Punerea în evidenţă a acestui mecanism de identitate între fonemele hipogramei şi diversele foneme ale versului semnifică un mod de creaţie prin dublare formală, prin repetiţie sau imitaţie a *unui* sunet sub forma *altui* cuvînt. Am putea fi tentaţi să acordăm acestei scheme funcţionale diverse origini — rituale, imnice, lirice, magice etc., simbol al unei concepţii emanatiste a generării efectului poetic. Dacă pornim de la ipoteza că textul poetic integral este dezvoltarea unui cuvînt-temă ca o multiplicare a unei unităţi, ca o eliberare a unei energii originare şi antecedente n-am face decît să ne iluzionăm, deoarece orice structură sonoră complexă ne oferă suficiente elemente cu ajutorul cărora putem reconstitui un *sub-text* aparent înzestrat cu un sens logic ; ceea ce înseamnă că acest mecanism nu este specific numai textului poetic sau religios. Oricum, putem însă păstra sugestia că, pentru poetul improvizator, cuvîntul-temă rămîne un instrument, ca un punct de plecare, fără să riscăm însă interpretări hazardate, considerînd, de pildă, anagrama ca un „germene vital" al poemului. Apoi mai intervine o dificultate. Deoarece fonemele cuvîntului-temă participă la materialitatea *altor* cuvinte din vers, acestea la rîndul lor fiind legate între ele, astfel încît fonemele intră într-o *altă* distribuţie valorică, acestea ne apar mai de grabă ca o amintire, ca o imagine *secundă* a cuvîntului-temă, şi deci a numelui real presupus.

Desigur, teoria saussuriană a anagramei interesează pe teoreticienii actuali ai noţiunii de *creaţie* poetică, pe care o substituie cu aceea de *producere*. Dar nici Saussure, nici alţii care-l reiau nu fac decît să pună în raporturi de similitudine cuvîntul-temă cu lanţul sintagmatic al versului, de fapt punîndu-se în corelaţie în mod mecanic substanţa fonică a unui vers cu un antecedent fonic şi ignorîndu-se astfel nivelele procesului integral care a făcut posibilă producerea discursului dezvoltat pe baza osaturii mnemotehnice a cuvîntului-temă, ca şi trecerea elementelor fonice de la starea de prezenţă *în sine* la cea de prezenţă *în altul*, sau prezenţă în *oricare altul*. Tenacitatea analizelor lui Saussure, ca şi îndoiala sa în legătură cu hazardul similitudinilor fonetice, şi în ultimă instanţă abandonarea oricăror interpretări în favoarea persistenţei enigmei însăşi a coincidenţelor naturale ale sunetelor are o semnificaţie metodologică unică şi anume, refuzul oricărei intenţii psihologice în compunerea versurilor şi fundamentarea endogenezei poetice pe o latenţă verbală sedimentată sub cuvintele poemului.

Acest substrat lingvistic, privit îndeosebi sub latura sa sonoră, poate fi interpretat ca un *hypokeimenon* (ὑποκειμενον) sau subiect, care în accepţiunea lui Aristotel poate fi asimilată cu materia-hule (ὑλη) — sau cu substanţa primă[6]. Materia se defineşte ca o posibilitate nedeterminată în raport cu forma, urmînd să treacă în actualitate tocmai prin acţiunea formei. Materia nu are însuşiri, nu are calitate, nici cantitate şi nici vreo altă determinare categorială. Trecerea de la materia lingvistică în sine, caracterizată prin privaţie, deci prin absenţa oricărui atribut, la integra-

[6] Aristotel, *Metafizica*, Siebentes Buch (Z), Drites Kapitel, 1929 a, şi 1033 a.

litatea unui vers se face prin *formă*, care la Aristotel reprezintă un principiu ireductibil de unitate. Endogeneza poetică trebuie să caute cauza pentru care substratul fonologic, morfologic și sintactic, în sine amorf, devine *acel ceva* în poezie, cu o ființare proprie și determinată, și această cauză este forma asimilată de Aristotel cu Substanța[7] (οὐσια). Revenind la exemplul anagramei saussuriene, observăm că versul saturnian are un fel propriu de a fi și o existență proprie față de literele cuvîntului-temă, constituind un întreg unitar, indivizibil. Ipoteza saussuriană, seducătoare prin coincidențele pe care le explorează, prezintă acest risc logic și ontologic, și anume faptul că versul fiind compus în așa fel încît întregul este ceva unitar și, deși conține literele cuvîntului-temă, el nu poate fi descompus în litere, fiind altceva, diferit de elementele sonore. Și acest *altceva* („sondern noch etwas anderes") este *cauza* existenței versului ca ceva întreg și nu ca o sumă de elemente. Așadar, forma versului ca principiu ireductibil de unitate este în opoziție cu elementul ce se poate dizolva în părțile lui materiale. Ideea aristotelică de formă și substanță se regăsește în teoria lui Humboldt despre *energeia*, reactualizată de studiile moderne de poetică.

[7] *Ibidem*, cap. 17, 1040 a și 1041 b.

METODA CONTRASTIVĂ ÎN STUDIUL LITERATURII UNIVERSALE

ANDA TEODORESCU

Literatura universală, ca domeniu de investigaţie ştiinţifică, se bucură de toate avantajele şi dezavantajele unei discipline ideologice, bazate pe împletirea strînsă a unor concepte vaste, uneori complementare, alteori opuse sau polarizate, dar, în orice caz, de o complexitate de netăgăduit, cum ar fi naţional şi universal, general şi particular, social şi estetic, dispunînd de un corpus deschis de opere ce reflectă o realitate vie, în continuă schimbare şi care se cere abordat dintr-o multitudine de unghiuri, puncte de vedere şi nivele teoretice.

În ciuda copleşitoarei bibliografii de studii teoretice şi aplicate, considerăm că mai sînt multe de făcut pentru a asigura cercetării în domeniul literaturii universale rigoarea ştiinţifică, valabilitatea generalizărilor, frumuseţea, eleganţa şi puritatea demonstraţiilor pe care J. Hadamard[1], în eseul său despre formele creativităţii umane, le aprecia ca fiind criterii esenţiale ale gîndirii şi simţirii inventive umane.

În acelaşi timp, un important subdomeniu al literaturii universale — acela al receptării diferitelor opere, al integrării lor în culturile naţionale ale popoarelor, în aria tematică sau inventarul retoric al unor producţii individuale, aşteaptă încă o metodologie adecvată, cu proceduri ştiinţific nuanţate, pentru cercetarea cazurilor în care metodele comparatiste sau istorice se dovedesc insuficiente. Este vorba de influenţe atît de indirecte, de traiectorii de idei atît de sinuoase încît urmele doveditoare ale trecerii de la un autor la altul, de la o epocă sau cultură la alta sînt imposibil de identificat cu precizie. Cu alte cuvinte, e nevoie ca intuiţia şi observaţia cercetătorului literar, simţul estetic şi imaginaţia sa constructivă să capete un suport teoretic unitar şi coerent, capabil să dea demersului său substanţă şi certitudine obiectivă.

În fond, literatura dezvoltă o conexiune inversă la nivelul ei global, universal şi social, de evoluţie, nu la nivelul de constituire al unei opere individuale. Posibilitatea destinatarului (fie că e vorba de publicul cititor al unei epoci, al unui continent, al unei naţiuni, de spectatorii dintr-o sală de teatru sau ascultătorii unei piese de radio) de a deveni sursa emiţătoare a unui nou mesaj, al cărui destinatar include sursa primului mesaj, are diverse grade de evidenţă dar importanţa ei se vede cu precădere în studiul curentelor, în receptarea poeziei şi în relaţia literatură-critică, pentru a

[1] J. Hadamard, *The Psychology of Invention*, Princenton, University Press, 1972 p. 48.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 9—18, Bucureşti, 1979

nu alege decît trei dintre cele mai diverse preocupări ale disciplinei „literatură universală". Procesul semiotic recurent astfel creat cere, pentru a fi studiat, o teorie generală a complexităților organizate[2].

Pentru a explica și a pune în evidență proprietățile literaturii luate ca sistem, este important să cunoaștem interrelațiile dintre diferitele sale componente. Spre deosebire de teoria literară, literatura universală e o teorie de nivel mediu, ale cărei concepte sînt operaționalizate, în sensul că derivă direct din concretul ontic al creației literare și că deci sistemul său conceptual nu trece în metateorie. Nu e însă îndeajuns să studiem și să operaționalizăm separat diferitele dimensiuni ale principalelor concepte literare și nici nu putem reduce combinatoria lor la simple aglomerări, grupuri, configurații și, în general, la relații lineare, singurele acceptabile, — dacă expresiile care descriu fenomene caracteristice literaturii universale ca întreg urmează să aibă aceeași formă ca cele care descriu comportamentul părților (literatura engleză, germană, română) — pentru ca procesele parțiale să poată fi adunate spre a obține procesul total.

Literatura universală devine astfel cu totul neinteligibilă dacă i se studiază în mod izolat părțile componente, întrucît ea are trăsături și proprietăți *noi*, distincte de cele ale componentelor și nederivabile din ele. Pentru a lua un singur exemplu, dacă un concept ca acela de „curent literar" e studiat în structura și elementele sale de către teoria literară, conceptul de „expresionism" aparține, după părerea noastră, literaturii universale. Studiul manifestărilor sale în literatura germană, americană, română, japoneză etc. nu face decît să ducă la observarea unor împrumuturi în unele cazuri, influențe directe în altele, dar și a unor identități fortuite, paralelisme inexplicabile și similitudini structurale de netăgăduit, în ciuda absenței unor programe literare, reviste și fundamentări estetice explicite. Generalizîndu-se însă științific, pe baza unor puncte de contact, a interferențelor și reacțiilor de recul, repercutare și proiectare bidirecțională pe unități de timp de dimensiuni variabile, se poate defini corect conceptul de „expresionism", parcurgîndu-se — eventual în altă etapă sau ca obiect al unei cercetări independente — și traiectoria inversă[3].

Rezultă că studiul literaturii universale are nevoie nu numai de expresii teoretice nonliniare, simultane, ci și de o schemă conceptuală proprie, diferită de a disciplinelor înrudite, de o strategie cognitivă și lo metodă de lucru.

Oprindu-ne asupra acesteia din urmă, propunem metoda contrastivă ca fiind capabilă să realizeze dubla direcție a oricărui demers științific : operaționalizarea conceptelor și conceptualizarea izomorfismelor pe care le prezintă orice specii particulare de sistem.

Pentru a scoate în evidență trăsăturile comune, deosebirile, varietatea modalităților de realizare concretă a aceloraşi trăsături, configurații sau a diferitelor momente de constituire a individualității unei opere artistice este mai întîi nevoie de concepte științifice, apte de a servi direct în cercetarea concretă, tocmai pentru că oferă un model teoretic de analiză

---

[2] M. Malița, S. Marcus, *Matematica și abordarea sistemică în științele omului*, „*Studii, și cercetări de calcul economic și cibernetică economică*", București, 3, 1975.

[3] Avem în minte studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Expresionismul și literatura română*.

pentru realitatea faptului literar în mulțimea și complexitatea determinărilor sale.

Este vorba deci de simularea realității printr-un model, lucru deloc ușor de realizat, nu numai datorită enormei cantități de fapte, cît mai ales caracterului specific „inefabil" al acestor fapte. Pe de altă parte, punerea în relație a două sisteme total deosebite — act specific al metodei contrastive, fie că se aplică în lingvistică, politologie sau literatură, — se poate face științific doar acceptînd posibilitatea practică a alcătuirii unor modele operative care să simuleze corespunzător realitatea.

Reușitele doar parțiale[4] și eșecurile spectaculoase, care au contribuit mult la discreditarea formalizării și abordării sistemice a literaturii, se datorează — printre altele — unor erori de construcție și tehnică de interpretare (alegeri nejudicioase de parametri, indici și indicatori pentru a fi supuși prelucrării și operațiilor de formalizare, generalizării pripite care neglijează elemente esențiale sau cu semnificație indirectă), dar mai ales ambiției autorilor de a acoperi domenii vaste sau nedezambiguate ale diferitelor literaturi, ceea ce a dus la modele incorecte sau prea simplificate pentru a fi de un real folos ca aplicabilitate practică (vezi modelul actanțial al lui Greimas).

Precum alchimiștii evului mediu care se străduiau să obțină piatra filosofală înainte de a avea destule date și cunoștințe elementare despre fenomenele și legile chimice[5], adepții fanatici ai structuralismului au încercat să formalizeze și să modeleze faze, aspecte, domenii literare înainte ca progresul științific în acest domeniu să le pună la îndemînă instrumente de cercetare suficient de rafinate.

Dar dacă metoda de convertire a fierului în aur nu s-a descoperit încă, s-au descoperit o mulțime de alte lucruri, după părerea multora cel puțin la fel, dacă nu mai importante. Putem deci, continuînd analogia, să ne exprimăm speranța că orice încercare de descoperire a resurselor fundamentale ale creativității artistice, de studiere a lor în varietatea și rafinamentul lor inepuizabil, de punere în evidență a similitudinii rezolvărilor problemelor de formă, de coerență poetică, de unitate tematică, de către reprezentanți ai geniului unor popoare și culturi cu totul diferite, în contact sporadic și nesistematic, nu poate să nu ducă, măcar un pas mai departe, cunoașterea umană în domeniul atît de important al activității spirituale.

Analiza contrastivă care ia ca unul din termeni literatura națională a poporului român îndeplinește, în plus, și o nobilă funcție umanistă, avînd drept scop evidențierea acelor aspecte prin care literatura română se situează în rîndul celor mai bogate, complete și complexe sisteme dinamice ale literaturilor lumii și *„pornind de la necesitatea îmbogățirii vieții spirituale a poporului nostru cu tot ceea ce creează mai valoros celelalte popoare, a sporirii contribuției noastre la patrimoniul cultural-științific mondial*

---

[4] Printre cele mai valoroase lucrări românești în acest domeniu trebuie să menționăm contribuția lui Sorin Alexandrescu la construirea unor modele ale personajelor faulkneriene și cercetările grupului condus de prof. Solomon Marcus referitoare la modelarea personajului dramatic.

[5] Pentru a-l parafraza pe profesorul F. Krollmann, autorul articolului *Data Processing at the Translator's Service*, în *„Babel"* 3/1974.

și totodată de la rolul deosebit pe care-l joacă cultura în mai buna cunoaștere și apropiere între popoare, în dezvoltarea colaborării și păcii în întreaga lume[6].

Metoda contrastivă, pentru a recapitula, pune în contrast literaturi deosebite. Pentru a se evita riscul unor analogii vagi, fanteziste sau pur și simplu lipsite de sens, trebuie să apelăm la o subclasă anumită de analogii și anume homologii (corespondențe formale) pentru a ajunge la izomorfismele cu care se lucrează în teoria generală a sistemelor[7]. Acestea sînt similitudini structurale care fac posibilă construirea pe baza unor operații de generalizare, a unor modele conceptuale, aplicabile apoi în explicarea unor modele particulare definite. Condiția pe care metoda contrastivă trebuie să o îndeplinească, din punctul de vedere al materialismului dialectic, este să asigure legătura dintre sensul epistemologic și cel praxiologic al cercetării sistemice a literaturii universale, căci elaborarea unor modele și expresii generalizate, ca proces desfășurat la nivelul teoriei științifice, se face în directă legătură cu practica (critica literară), are drept scop folosirea lor în practică (literatura universală ca obiect de studiu și predare în învățămînt) și se verifică în practica evoluției literaturilor (istoria literară).

Interpretarea fenomenelor are așadar la bază valoarea lor de reflectare în îmbinarea — conform definiției leniniste — a intuiției vii cu gîndirea abstractă. Conform teoriei științifice marxist-leniniste, cercetarea concretă dar izolată a unor fapte literare, contrastate, dintr-un moment istoric, cu o semnificație limitată de subscriere a lor la norme și convenții de un tip sau altul, nu realizează decît parțial deziderateле literaturii universale ca sistem.

Cercetarea contrastivă concretă nu este numai „baza" procesului de cunoaștere sau „procedura" prin care două sisteme literare sînt puse în relație „...Cercetarea empirică nu se limitează la rolul pasiv de a verifica și testa speculația teoretică; ea face mai mult decît să confirme sau să respingă ipotezele. Cercetarea joacă un rol activ; ea îndeplinește cel puțin patru funcții majore care ajută la dezvoltarea teoriei. Ea inițiază, reformulează, reorientează și clarifică teoria" [8].

Cum însă domeniul pe care îl vom investiga — respectiv cele două literaturi puse în contrast — este, în cele mai multe cazuri, binecunoscut, atît sub raportul cunoștințelor faptice cît și al celor teoretice, putem porni și invers, pe cale deductivă, la formarea unui sistem conceptual ipotetic [9]. În această etapă se alcătuiește o schiță, cuprinzînd conceptele fundamentale, subconceptele derivate fiecăruia și relațiile dintre acestea,

---

[6] N. Ceaușescu, *Expunere la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste*, Editura Politică, București, 1976, p. 89.

[7] L. Grünberg, *T.G.S.-Concepte, implicații metodologice, controverse*, în *Sisteme în științele sociale*, Ed. Academiei R.S.R., București 1979, p. 82 și urm.

[8] R. K. Merton, *Influența cercetării empirice asupra teoriei*, în *Cunoașterea faptului social*, București, Ed. Politică, 1972, p. 60.

[9] Sistem compus din „*concepte*, ca elemente constitutive, realizînd o oglindire abstractă a esenței claselor de fenomene, *definiții* care explicitează reflectarea unei clase de concepte în complexitatea determinărilor lor, *operații* — de diviziune și clasificare — ce servesc la formarea conceptelor, *teoreme* — pentru demonstrarea sistemului și *o teorie generală* care fundamentează sistemul de reguli și principiile de verificare a adevărului său" (preluat după O. Hoffmann, *Sisteme operaționale conceptuale în sociologie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 30—31.

se dau definiții de lucru care să concretizeze esența conceptuală și se stabilesc dimensiunile, variabilele și indicatorii prin care se ajunge la cunoașterea fenomenului. Prin dimensiuni înțelegem „expresii ale proprietăților reflectate de concepte" [10], prin variabile „expresia teoretică fie a unei componente a dimensiunilor, fie dimensiunea însăși" [11], iar prin indicatori, „elemente cuantificatoare care servesc la măsurarea variabilelor" [12].

Etapa următoare se concentrează asupra metodologiei : se stabilesc schemele procedurale și combinațiile lor (statistice, generativ-transformaționale, psihanalitice, formaliste, istorice etc.), se delimitează corpusul, pe principiul alegerii unui eșantion (de obicei unitatea de timp, gen, figură de stil) și se precizează modalitățile de măsurare (tipologii, regulile semantice diferite etc.).

În desfășurarea cercetării de fapt, adică a punerii în contrast a textelor, a înregistrării și interpretării faptelor istorice, a elucidării cauzelor intra și extraliterare care duc la fenomene artistice deosebite, se fac o serie de operații de „defalcare" a trăsăturilor, de identificare a lor în textul concret, de înregistrare a deviației realizării concrete de modelul idealizat. Tot în acest stadiu se emit unele afirmații care ordonează observația ; se precizează, verbalizîndu-se, intenția. Pe măsură ce pătrundem mai adînc în concreteţea realizării artistice a unor opere, a dezvoltării unei direcții sau modalități de creație, a unor motive folclorice sau valori narative concrete, crește numărul de indicatori pe care sîntem tentați să-l luăm în considerare, se lărgește „universul" lor în așa fel încît direcția opusă a demersului științific se cere urmată în continuare. Inducția, clasificarea, selecția, generalizarea empirică sînt operații care reglează, verifică, corectează schița și ipotezele inițiale. Intervine, tot aici, delicatul act de simplificare care trebuie să evite atît omisiunea unor aspecte importante cît și alegerea arbitrară a unor dimensiuni conceptuale, imprecise, „impresioniste", subiective.

Referindu-se la modul de alcătuire a unui model tehnic, Engels făcea următoarea generalizare, valabilă, după părerea noastră, și pentru orice încercare de a modela concretul literar : „El (Sadi Carnot, n.n . a studiat mașina, a analizat-o, a descoperit că în ea procesul fundamental nu apare în stare pură, ci e marcat de tot felul de procese secundare. Îndepărtînd aceste împrejurări de ordin secundar, indiferente pentru procesul principal, a construit o mașină ideală, care, ce-i drept, e tot atît de puțin realizabilă ca, de pildă, linia geometrică sau planul geometric, dar care aduce în felul ei aceleași servicii ca și aceste abstracții matematice ; *ea reprezintă procesul examinat sub forma pură, independent, nedenaturat* (subl. n.) [13].

Punerea în contact a fenomenelor și faptelor literare trebuie să cuprindă însă două direcții complementare, conform dialecticii marxist-leniniste. Prin metoda contrastivă, de studiu a literaturii universale ca

---

[10] *Ibid.*, p. 34.
[11] *Ibid.*, p. 34.
[12] *Ibid.*, p. 36.
[13] Fr. Engels, *Dialectica naturii*, Ed. Politică, 1959, p. 211.

sistem, se deschide drum unei analize ştiinţifice a „complexităţilor organizate", axată pe abordarea sintetică şi structurală a acestora.

Contrastînd formele de realizare ale unor trăsături, structuri şi subsisteme se evită atît exagerările idealiste, de studiere empiristă a entităţilor, de atomizare a realităţii faptului literar (una din principalele limite ale metodologiei structuraliste), precum şi cele „metafizice", ale discutării totalităţilor şi „intuiţiilor inefabile", şi se tinde către studiul ştiinţific al *relaţiilor* ce determină fizionomia, structura şi dinamica literaturii universale.

„Noi nu putem reprezenta, exprima, măsura şi înfăţişa mişcarea fără să întrerupem continuitatea, fără să simplificăm, să luăm grosso modo, să fragmentăm şi să modificăm ceea ce este viu. Prezentarea mişcării de către gîndire este totdeauna o simplificare, o mortificare, şi nu numai de către gîndire, ci şi de către senzaţii, ci şi a oricărui concept"[14].

Şi tot Lenin sublinia : „Cunoaşterea este o apropiere permanentă şi infinită a gîndirii de obiect. *Reflectarea* naturii în gîndirea omului nu trebuie înţeleasă într-un fel „inert", „abstract", *fără mişcare, fără contradicţii*, ci în *procesul* veşnic al mişcării, al apariţiei contradicţiilor şi al rezolvării lor" [15].

Grafic, demersul cercetării se poate urmări în următoarea încercare de schemă (fig. 1).

Se observă că din punct de vedere teoretic, literatura universală ocupă un rang mediu, dar că la fiecare nivel se menţin legăturile atît cu cele ierarhic superioare, cît şi cu cele inferioare, că există legături la acelaşi nivel, fapt care dă un caracter de sistem literaturii universale.

Printre conceptele fundamentale ale *teoriei literaturii*, pe care literatura universală le preia, operaţionalizîndu-le, menţionăm (fără vreo ambiţie de exhaustivitate sau de ordonare ierarhică) : personaj, ethos, mythos, dianoia, timp, spaţiu, coerenţă, stil, imagine, prosodie etc. Întrucît ele capătă accepţiuni şi nuanţe diverse în cadrul diferitelor microsisteme ale literaturii universale, am considerat necesar să facem o distincţie între — să spunem — conceptul fundamental de *personaj* şi subconceptele sale, aşa cum apar în cadrul domeniului de cercetare.

Mai întîi trebuie să dăm conceptului una sau mai multe definiţii operaţionale. Vom preciza că pentru un concept se pot da mai multe definiţii operaţionale, astfel încît să obţinem o *structură de definiţii*, în centrul căreia se află *definiţia conceptuală*. Cu alte cuvinte, diversele definiţii au acelaşi denotat, explicitat printr-un criteriu diferit. Putem astfel să definim conceptul de personaj în oricare din microsistemele literaturii universale : personaj folcloric, personaj cult, personaj de baladă folclorică, personaj de baladă cultă, personaj de baladă folclorică românească, personaj de baladă folclorică americană etc.

Definiţia conceptuală a personajului enunţă elementele esenţiale şi suficiente în caracterizarea clasei de fenomene. Unitatea de referinţă

---

[14] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 38, Ed. Politică, 1959, p. 257.
[15] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 29, Editura Politică, 1966, p. 165.

Schema demersului sistematic în cercetarea şi interpretarea faptelor de literatură universală prin metoda contrastivă

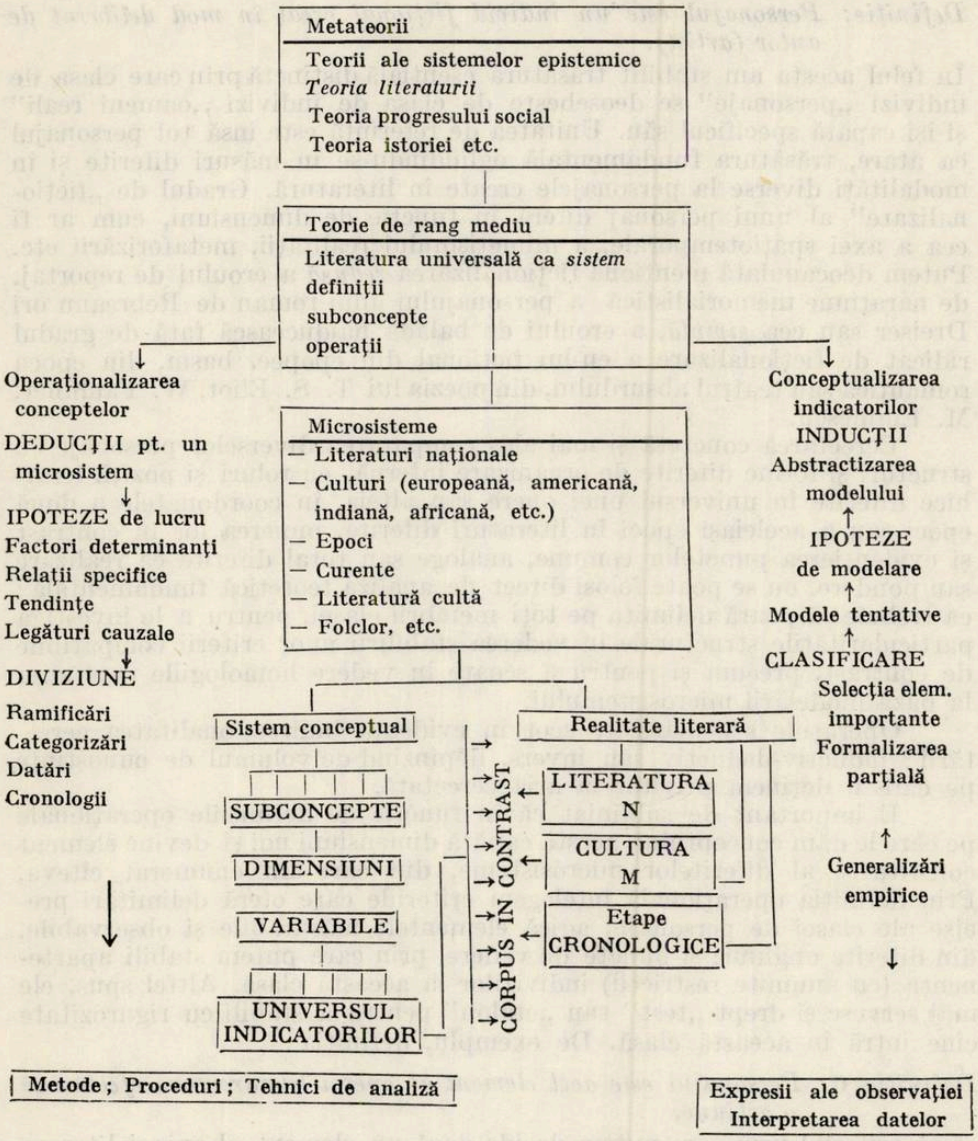


Fig. 1

e însăşi clasa în ansamblul său sau ca domeniu de referinţă. Putem da următoarea definiţie conceptuală personajului :

Definiţie: Personajul este un individ ficţional creat în mod deliberat de autor (artist).

În felul acesta am stabilit trăsătura esenţială distinctă prin care clasa de indivizi „personaje" se deosebeşte de clasa de indivizi „oameni reali" şi îşi capătă specificul său. Unitatea de referinţă este însă tot personajul ca atare, trăsătura fundamentală oglindindu-se în măsuri diferite şi în modalităţi diverse la personajele create în literatură. Gradul de „ficţionalizare" al unui personaj diferă în funcţie de dimensiuni, cum ar fi cea a axei spaţiotemporale, a mimetismului realităţii, metaforizării etc. Putem deocamdată menţiona ficţionalizarea *redusă* a eroului de reportaj, de naraţiune memorialistică a personajului unui roman de Rebreanu ori Dreiser sau cea *simplă*, a eroului de baladă haiducească faţă de gradul ridicat de ficţionalizare a eu-lui ficţional din epopee, basm, din epoca romantică sau teatrul absurdului, din poezia lui T. S. Eliot, W. Faulkner, M. Eminescu.

Cercetarea concretă şi mai ales compararea diverselor personaje cu structuri şi forme diferite de organizare internă, cu roluri şi poziţii ierarhice diferite în universul unei opere sau alteia, în coordonatele a două epoci sau a aceleiaşi epoci în literaturi diferite, punerea lor în contrast şi evidenţierea punctelor comune, analoge sau total diferite ca realizare sau pondere, nu se poate folosi direct de analiza teoretică fundamentală ; ea trebuie să poată delimita pe toţi membrii clasei, pentru a le investiga particularităţile structurale în vederea stabilirii unor criterii compatibile de contrast, precum şi pentru a scoate în vedere homologiile care stau la baza modelării microsistemului.

Operaţiile schematizate scot în evidenţă bidirecţionalitatea cercetării : inductiv-deductiv sau invers, depinzînd de volumul de cunoştinţe pe care îl deţinem privitor la aria cercetată.

E important de subliniat că în funcţie de definiţiile operaţionale pe care le dăm conceptului, acesta capătă dimensiuni noi şi devine element constitutiv al diferitelor microsisteme, din care am enumerat cîteva. Prin definiţia operaţională înţelegem criteriile care oferă delimitări precise ale clasei de personaje, adică elementele măsurabile şi observabile, din diferite unghiuri şi puncte de vedere, prin care putem stabili apartenenţa (cu anumite restricţii) indivizilor la această clasă. Altfel spus, ele mai servesc şi drept „test" sau „etalon" pentru a stabili cu rigurozitate cine intră în această clasă. De exemplu, definiţia :

Definiţia 0: Personajul este acel element al operei literare care efectuează o acţiune,

oferă criteriul prin care putem decide dacă un element al operei literare este sau nu personaj.

În etapele ulterioare, în cursul cercetărilor concrete ale analizelor literare şi ale interpretărilor de date, definiţia conceptuală e verificată şi îmbunătăţită, eventual chiar schimbată.

În cazul unor concepte, dificultăţile de studiu fac să se elaboreze mai întîi unele definiţii de lucru, pe baza cărora se investighează realitatea literară şi apoi se ajunge la o definiţie conceptuală care poate duce

la modificarea celei operaționale. Un exemplu în această privință poate fi definiția conceptului de imagine, a cărui definiție operațională ca „figură", „abatere de la norme" cedează tot mai insistent locul celei conceptuale, de „unitate a expresiei artistice".

Tot în această etapă se desfac conceptele în subconcepte. De exemplu, „personajul" se subîmparte în categoriile subordonate de „indivizi ficționali" și „indivizi creați în mod deliberat de către artist". Nici aceste categorii nu sînt suficient de precise, realitatea acoperită de ele fiind încă mult prea vastă. Mai ales a doua categorie nu poate fi direct cuantificată întrucît nu s-a putut stabili calitatea indicatorilor legați nemijlocit de ceea ce semnifică în esența ei creația deliberată. Vom recurge deci la a doua subcategorizare, separînd conceptul de creație deliberată în substructuri specifice și relațiile dintre ele : intenționalitatea autorului, tipul de personalitate creatoare, modul specific de a reflecta realitatea (în contrast cu epoca, cu autorii unor opere similare, cu restul propriei creații etc.), tehnicile preferențiale (față de întreaga creație, față de gen, curent, față de restul operei respective etc.). Se observă însă că nici conceptul de substructură nu este operațional, deoarece există în împărțirea noastră forme calitativ diferite de substructuri, dintre care numai unele sînt direct măsurabile prin legare nemijlocită de realitatea faptului literar.

Intervine alt tip de operaționalizare, de defalcare a fiecărei substructuri în elementele sale componente, cu același grad de generalizare și esențializare.

O primă defalcare se poate face pe baza principiului dihotomic în substructuri neierarhice (internaționalitatea) și ierarhice (tehnici și moduri ale viziunii organizate după epocă, curent, școală, gen, specie, operă individuală, fragment). Nici aceste noi concepte nu sînt desăvîrșit operaționalizate. De exemplu, în cadrul substructurii „moduri ale viziunii organizate după epocă, curent, școală" trebuie aplicată încă o separare verticală, de desfacere a domeniului foarte complex în aspectele sale componente, astfel încît să coborîm la un nivel inferior de „decupare" distribuțională a realității pe baza datelor de istorie literară, rezultînd din studiul bibliografic, al surselor, interferințelor, împrumuturilor etc. Obținem astfel trăsături și relații. Acestea din urmă pot fi : a) *de combinare* — în configurații, grupuri, structuri ; b) *de incluziune* — cele ale școlii în cele ale curentului ; c) *de opoziție* — incompatibile sau doar tensionale. Toate felurile de relații pot fi *tipice* și *atipice*. Observăm, de asemenea, în cadrul relațiilor, distribuirea orizontală făcută pentru a scoate în evidență posibilitățile combinatorii care operaționalizează nu numai operele încadrabile într-o clasă de producții tipice ci și creații unice (atipice) — rezultate din configurații atipice de trăsături sau în relații deviante pînă la incompatibilitate, față de celelalte configurații de trăsături.

Rămîne, în etapa care precede analiza pe un corpus finit, să alegem indicatorii și indicii pentru descrierea *trăsăturilor*, raportul dintre numărul de apariții și numărul total de scene sau situații, raportul dintre mărcile interioare și cele exterioare (gînduri, creații, reacții spontane față de acțiuni, atitudini, prezență fizică), proiecția egală, mai mare sau mai mică decît a celorlalte personaje, faptele ficțiunii (în care intră atît mărcile interioare și exterioare cît și proiecțiile imediate și mediate — prezentate și narate de autor — raportul și relația secundară dintre ele — dacă

se manifestă o discrepanţă, personajul e constituit ironic, dacă există o incompatibilitate, personajul e un *alter ego* sau *persona;* naratorul, care joacă un rol atît de important nu numai în roman ci şi în teatru, poate fi mai uşor operaţionalizat astfel.)

Trecînd deci de la mijlocit la nemijlocit, operaţionalizarea conceptelor literare realizează o divizare şi o derivare, uşurînd modelarea şi permiţînd o simulare a complexităţii sale în vederea studierii în condiţii cît mai bune.

Trebuie menţionat, de asemenea, că un asemenea demers nu face doar să împrumute terminologia, procedura şi strategia ştiinţei, nu reduce interpretarea la citirea corectă a unor date prelucrate mecanic, ci merge pe calea unificării limbajului ştiinţific prin acceptarea specificului ireductibil al diverselor structuri şi sisteme, necuprinzînd în acelaşi timp izomorfismele care justifică utilizarea aceloraşi scheme conceptuale sau modele generale ca puncte de sprijin pentru aplicaţii teoretice pertinente şi aplicaţii practice eficiente.

Condiţia ca o cercetare bazată pe abordarea sistemică a literaturii să ajungă la concluzii corecte este să nu se limiteze la cadrul închis al structurilor finite, să nu absolutizeze analiza şi calculul indicial, să nu limiteze studiul literaturilor discutate la inventarierea de „fapte literare" şi clasificarea lor în categorii determinate. Viziunea dialectică, specifică materialismului marxist, implică „integrarea şi depăşirea viziunii sistemice, cuplarea ei cu o abordare genetică, pornind de la o cuprinzătoare înţelegere filozofică a primatului *procesului* faţă de sistem şi a contradicţiei faţă de proces" [16].

Aşa cum spunea N. Iorga, „admir tot aşa de puţin erudiţia care nu merge către înţelegerea totalului, a ceea ce se numeşte ansamblu, cît de puţin preţuiesc acele rătăciri zadarnice în regiuni neexplorate pînă la acela care umblă pe acolo, dar neexplorabile, care nu vor fi niciodată explorate, desemnînd de o parte călăreţii tuturor norilor, pe de alta adunătorii tuturor nisipurilor" [17].

Scopul final al folosirii metodei contrastive în studiul literaturii universale este de a demonstra că, dincolo de varietatea, practic infinită, a realizărilor concrete, în suprafaţă, a creativităţii umane, se pot discerne legi şi forme de organizare care o definesc ca o formă a cunoaşterii, de reflectare a naturii de către om. Pînă la urmă, studiul contrastiv a două subsisteme, de exemplu a două literaturi naţionale — demonstrează că lumea valorilor este o realitate obiectivă în sistemul social. Prin ea acesta din urmă îşi asigură un loc de rang superior în ierarhia sistemelor universului.

În ultimă instanţă, se dovedeşte concludent că omul este om şi prin faptul că e creator de valori spirituale, *homo estimans;* superior este deci subsistemul literar care se consideră şi devine efectiv un mijloc, un instrument subordonat scopului satisfacerii trebuinţelor umane fundamentale, realizării disponibilităţilor şi dezvoltării plenare a creativităţii umane, a geniului naţional.

---

[16] L. Grünberg, *TGS — Concepte, Metodologie, Controverse,* în *Sisteme în ştiinţele sociale,* Ed. Academiei R.S.R., 1977, p. 84.

[17] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti,* citat după Al. Duţu, *Sinteză şi originalitate în cultura română,* Editura Enciclopedică, 1972, p. 42.

CRITICA ROMÂNEASCĂ ŞI CONDIŢIA LECTURII

FLORIN MIHĂILESCU

Caracterul relativ recent al conceptului de lectură, considerat în semnificaţiile lui actuale (Blanchot, Picon, Barthes etc.), nu ne împiedică totuşi a-l aplica, schimbînd ce trebuie schimbat, etapelor mai vechi din dezvoltarea criticii moderne şi mai ales a teoriilor privind statutul receptării literare. Concluzii dintre cele mai interesante se pot desprinde astfel şi din analiza criticii româneşti, a felului în care viziunea ei asupra operelor literare a presupus modalităţi, sisteme sau tehnici speciale de lectură.

În linii mari, ceea ce se impune imediat este o dublă înţelegere a noţiunii de lectură fie ca o manifestare liberă, spontană şi ingenuă, fie ca una care presupune o tehnică şi o specializare riguroasă. Firește că accepţia primară trimite imediat la cititorul neprofesionist, obişnuit, comun, în vreme ce a doua vizează pe acela care face din lectură preocuparea dominantă şi constantă şi care caută ca, dincolo de actul satisfacţiei în sine a contactului cu cartea, să descifreze sensul însuşi al lecturii, condiţiile optime ale desfăşurării sale şi implicaţiile ei mai generale. Acesta, ultimul, este desigur criticul sau, cu un termen mai cuprinzător, cercetătorul literar. Ar fi greşit să credem însă că există o separaţie totală, o ruptură între semnificaţiile evidenţiate astfel, căci în realitate orice cititor se manifestă, cel puţin în forul propriei conştiinţe, ca un critic şi orice critic este şi rămîne permanent un cititor, chiar dacă unul de un tip deosebit, superior prin gestul însuşi al specializării sale în ceea ce putem numi pe drept cuvînt o autentică fenomenologie a lecturii. Totuşi e limpede că lectorul de rînd nu-şi conştientizează îndeobşte normele interioare de lectură, deşi le simte nu o dată acţionînd în actul aparent spontan al preţuirii literare. În schimb, criticul e un cititor care pretinde pentru sine privilegiul de a cunoaşte mecanismele lecturii şi de a-i învăţa în consecinţă pe ceilalţi principiile de lectură ideale. Criticul reprezintă astfel, încă de la Sainte-Beuve, „un om care ştie să citească şi care învaţă pe alţii să citească".

Specializarea şi tehnicizarea lecturii provoacă nu arareori o nostalgie a pierdutei ingenuităţi primare, în timp ce orice cititor de rînd aspiră spre condiţia profesionalizării şi într-un fel se şi profesionalizează permanent, asemeni unui autodidact mai mult sau mai puţin involuntar. Această tensiune reciprocă dintre condiţia de cititor de rînd şi cea de cititor profesional persistă totdeauna în latenţa oricărui act critic şi

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 19—26, Bucureşti, 1979.

cîteodată izbucnește chiar în forme de un dramatism discret, dar înduioșător.

Alimentată la izvoarele esteticii clasicizante post-iluministe, critica românească de la începutul secolului XIX și chiar de mai tîrziu, aceea a adevăraților ei fondatori moderni, Maiorescu și Gherea, a implicat din prima clipă o lectură specializată, chiar dacă încă nu și profesionalizată în sensul foiletonisticii și cercetării literare interbelice. Dacă în prima jumătate a celuilalt veac critica se rezumă la o simplă aplicare de criterii normative cu caracter retorico-lingvistic sau dimpotrivă la o promulgare de principii foarte generale și ca atare ineficiente, la Maiorescu întîlnim lectura, nu simpatetică, dar în sfîrșit comprehensivă, deși orientarea ei rămîne mai departe clasic-normativă. Cum însă autorul „Cercetării critice asupra poeziei române la 1867" se deschide și unora din influențele moderne, lectura lui parvine la o receptivitate mai bogată, pornind de la ideea că un critic „este din fire transparent", în vreme ce artistul se manifestă refractar față de operele altora, închis prin chiar natura lui de creator în propria-i formulă. „De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decît părtinitor."

Actul lecturii maioresciene presupune întotdeauna perspective strict estetice, deși nu-i mai puțin adevărat că normele aprecierii sale sînt nu o dată limitate de tehnicismul viziunii lui clasicizante, din fericire temperată totuși de infiltrația unor idei romantice. Împrejurarea ne explică mai presus de toate deschiderea și comprehensiunea criticului față de geniul eminescian, căruia nu încape îndoială că Maiorescu i-a fost primul cititor modern, întrevăzînd întreaga dezvoltare a literaturii noastre sub semnul influenței decisive și fecunde a acestuia.

Lectura maioresciană însă, interesată precumpănitor de existența pur estetică a operei și prin urmare de evaluarea ei în funcție de normele pe care criticul și le-a explicitat el însuși, de la condițiile poeziei și pînă la principiul autonomiei judecății de valoare, omite din păcate corelarea faptului artistic cu circumstanțele care îl fac posibil și care, prin aceasta, îl explică. Lectura criticului nu transcende textul operei în căutarea necesarei sale contextualități, e o lectură imanentă, intrinsecă și autonomă ca însești judecățile axiologice pe care tinde să le avanseze. În aparență, ne aflăm în fața unei atitudini adecvate, dar în realitate o lectură astfel limitată nu decodifică întreaga bogăție, inepuizabilă, a textului.

Acela care va adăuga, în forme explicit polemice, dar implicit compensative și complementare, o viziune mai complexă a realității literare, pornind de la ideea corelării sale cu realitatea socială, va fi Gherea. Lectura lui devine astfel sociologică și istoristă, într-un cuvînt, deterministă, lectură conștientă în același timp de implicațiile ei ideologice, fără a pune însă cîtuși de puțin în paranteză, măcar în teorie, condiția estetică a operei. Primul analist adevărat în sens modern al textului literar, Gherea citește pe marii săi contemporani Eminescu, Caragiale și, mai tîrziu, George Coșbuc, cu ochiul atent la sensul și semnificațiile atitudinii acestora față de lume, înlocuind estetica normativă a predecesorului său cu una descriptivă, sincronizată pînă la un punct cu îndrumările pozitivismului de la sfîrșitul veacului trecut. O anumită obiectivitate a demersului explicativ și analitic nu-i estompează însă caracterul angajat și militant al viziunii interpretative, ci dimpotrivă i-o subliniază,

în înţelesul de a-i dărui o bază de mai mare certitudine ştiinţifică. Lecturile ideologice gheriste nu se revendică de la o comprehensiune integrală, ci de la o poziţie politică şi socială ofensivă.

Desigur, factorii estetici nu sînt eludaţi sau puşi în paranteză, cum spuneam mai sus, dar ei sînt conexaţi cu personalitatea etică a creatorului, după principiul că „dacă lucrarea artistului reproduce caracterul lui personal, dacă pe de altă parte înălţimea morală, idealul, credinţele şi simpatiile artistului fac parte din caracter, este vădit că opera va reproduce moralitatea artistului şi va avea cu atîta mai mare înrîurire moralizătoare, cu cît artistul însuşi va sta la mai mare înălţime morală." Moralităţii intrinseci a esteticului, în sensul gîndirii schopenhauriene, pe care Maiorescu îl avea exclusiv în vedere, Gherea îi răspunde, după cum se observă, printr-o moralitate pragmatică, aceea a personalităţii omeneşti a artistului nu fără a o presupune totuşi implicată în chiar esenţa viziunii creatoare. Lectura lui devine astfel discriminatoare, selectivă, din perspectiva unor opţiuni morale şi ideologice, ceea ce nu-l împiedică să recunoască îndreptăţirea altor puncte de vedere, căci: „E lucru de la sine înţeles că, prin constatarea unei anumite credinţi ori unui anumit sentiment ce nu corespunde cu idealul criticului, nu vrea să zică nici că desfiinţăm poetul, nici că suntem împotriva lui, nici că nu poate fi publicată creaţiunea artistică în revista în care scrie criticul, în revista al cărei ideal e exprimat de către critic. Nu poate însemna aşa ceva, pentru că toţi oamenii au negreşit cutare sau cutare neajuns, dacă îi privim din punctul de vedere al unui anumit ideal". Evident însă că a recunoaşte existenţa unei pluralităţi de opinii şi de adeziuni ideologice nu înseamnă a o privi neutru şi indiferent. Complexitatea lecturii gheriste nu pare să ignore programatic niciodată dificultăţile legate de contextualitatea socio-istorică a textului.

Pe de altă parte, dacă lectura maioresciană e în permanenţă riguroasă şi metodică, lecturile lui Gherea sînt mai mult decît atît, nişte lecturi metodologice. Ele pornesc de la anume întrebări constante, cărora analiza operei urmează a le evidenţia soluţiile: „de unde vine creaţiunea artistică, ce influenţă va avea ea, cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă, şi în sfîrşit prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră?". Lectura lui Gherea este deci orientată în trei direcţii principale: sociologică, ideologică şi axiologică, împrejurare care ne argumentează odată mai mult complexitatea ei.

În plus, deşi fruntaşul socialist îşi afirma încrederea în destinul ştiinţific al criticii moderne, el ştia că acesta se găseşte abia la începuturile sale şi că din atare cauză, lectura obiectivă trebuie în chip inevitabil asociată cu lectura intuitivă, că, altfel zis, tehnica trebuie dublată necontenit de spontaneitate: „În cîteva cuvinte, iată ce voiam să zicem: critica modernă tinde a fi din ce în ce mai ştiinţifică; chiar acuma e peste putinţă a fi critic fără a avea o mare cultură ştiinţifică; dar critica, întocmai ca şi arta, n-a ajuns încă a fi ştiinţă şi unui critic i se cere intuiţie, inspiraţie, un talent deosebit, înnăscut, ca şi artistului." Ni se pare legitim a regăsi aici unul dintre ecourile dezbaterii de la sfîrşitul veacului trecut despre impresionism şi dogmatism. Gherea prefigurează astfel o orientare pe care, în critica românească, o va introduce definitiv şi o va teoretiza în chip original, puţin mai tîrziu, E. Lovinescu, personalitate

al cărei merit suprem ar putea fi considerat astăzi, din perspectiva timpului care s-a scurs, tocmai efortul de sinteză și de integrare a lecției celor doi mari înaintași.

Dar descendenții imediați ai fondatorilor moderni ai criticii noastre sînt alții : Dragomirescu, Iorga și Ibrăileanu, iar Lovinescu își va preciza ideile nu numai în raport cu primii, dar și cu aceștia. Lecturile celor din urmă îmbogățesc sau alteori modifică modelele perechii precursoare, în zgomotul polemicii căreia s-au ridicat ei înșiși la viața intelectuală. Astfel Dragomirescu radicalizează raționalismul maiorescian și tinde spre paradoxala pozitivizare a cîtorva concepte metafizice, crezînd a fi întemeiat o disciplină nouă, intitulată corespunzător „știința literaturii", în sens cu totul special și absolut distinct față de înțelesurile actuale. Lectura lui Dragomirescu e apoi de un exces metodologic integral rebarbativ, fastidios și nu odată inutil, ca orice formă de exces.

Desolidarizîndu-se cu vehemență de teoria corelațiilor operei cu marile structuri ce o determină, Dragomirescu reînnoadă firul cu lectura imanentă maioresciană, introducînd, anterior lui Proust, o segregație absolutistă între personalitatea omenească și cea creatoare. El îngustează astfel sensul noțiunii de lectură, fiind nu mai mult decît un simplu cititor de texte. Dar spre deosebire de lectura neprofesionistă, lectura lui Dragomirescu e pedant specializată din perspectiva unei elefantiaze sistematico-metodologice, care amenință cu dispariția obiectului. O astfel de lectură este evident preconcepută și compromisă prin urmare de prejudecăți conceptuale care încorsetează pînă la asfixie reacțiile sensibilității critice. În loc să fie pur și simplu critica lecturii, critica lui Dragomirescu e o critică a posibilității însăși a lecturii. Căci este limpede în acest caz că nu sistemul de lectură e de vină, ci chiar sistemul înțelegerii și practicării actului lecturii. Inaderența spiritului lui Dragomirescu la condiția lecturii critice vine din apetiția speculativă a unui sistem estetic care, pe lîngă numeroase intuiții și pătrunderi realmente admirabile, s-a rotunjit din exigența unei pure simetrii, pentru a eșua într-o gratuitate tot așa de pură.

Față de un asemenea „abuz de estetism", cum i s-a spus pe drept cuvînt, Iorga și Ibrăileanu cad, din cînd în cînd, într-un abuz de istorism, de sociologism, de moralism sau etnicism. Dacă ideologul sămănătorismului n-a practicat critica în sens propriu decît în tinerețea lui, adică la sfîrșitul veacului trecut, printr-o lectură istoristă și romantic-sociologică, înscriindu-se mărturisit în descendența lui Gherea, pentru ca mai tîrziu să se fixeze într-o atitudine de un culturalism îngust, dogmatic și exclusivist, cu G. Ibrăileanu lucrurile stau cu totul altfel, întreaga lui existență spirituală confundîndu-se cu exercițiul unei critici întreținută permanent din pasiune și luciditate. Elev și el al criticului socialist, animatorul „Vieții românești" de mai tîrziu a debutat sub semnul scientismului la modă, cultivînd o lectură psihologică, sociologică și istoristă a textelor literare, în încercarea de a descifra în operele artei finalități ce depășesc condiția estetică. Se înțelege de la sine că o astfel de lectură implică un statut la frontiera criticii cu științele umane și că prin ea, deși condiția estetică a operei rămîne presupusă, esența artei literare nu mai poate fi un scop unic și absolut. Cînd Paul Zarifopol va numi diletantism „orice uitare sau neglijare conștientă a intențiilor de artă, în folosul unor intenții străine de ea", G. Ibrăileanu îi va răspunde prin conceptul criticii com-

plete,presupunînd o lectură multilaterală a textului : sociologică, istorică, psihologică, estetică, dar și ideologică.

Lectura intrinsecă este lectura estetică. Ei îi urmează încercarea de a determina cauza și, din acest motiv, ajunge la psihologie și mai apoi la sociologie ca instanță supremă. Precum se vede, actul criticii complete cuprinde mai multe trepte, întrucît „o operă se definește prin caracterul ei și un scriitor prin caracterul tuturor operelor sale. Cercetarea acestor caractere e critică estetică. Pentru aceasta ajunge *estetica*. Cauza *esteticii* stă în psihologia scriitorului ; așadar, dacă voim să ne scoborîm la cauză, trebuie să facem psihologie. La rîndul ei, cauza psihologiei scriitorului stă în ereditatea lui și în mediul în care s-a dezvoltat. Așadar, dacă voim să ne scoborîm și la această cauză, vom studia biografia scriitorului și mediul în care a trăit el. Abia acum, prin studierea mediului, ajungem la *sociologie*. Toate aceste îndeletniciri formează critica *complectă* a unui scriitor". La acestea trebuie adăugată critica ideologică a textului căci — zice Ibrăileanu, repetîndu-l pe Gherea — „criticul care nu judecă atitudinea scriitorului, afectivitatea sa, idealul său, nu-și face datoria".

Programul astfel conturat este, precum se poate lesne constata și dificil, și complicat, necesitînd multiple operații analitice, hermeneutice și, în sfîrșit, explicative, ceea ce duce fatalmente la o lectură foarte specializată. Este firesc în astfel de condiții ca Ibrăileanu să resimtă la un moment dat atracția nostalgică a ingenuității cititorului obișnuit. Specializarea și tehnicismul devin atunci „mizeria criticei literare", căci criticul e obligat prin meseria lui să citească orice carte, „conștient de impresiile și de cauza impresiilor sale, într-o nefirească stare de dedublare", în vreme ce lectorul de rînd „juisează de operă" și „savurează fructul, fără să-l chinuiască întrebarea din ce clasă face parte arborele care l-a produs" etc. etc. „Salvarea criticului" ar sta deci „în tăria lui de a deveni cetitor", căci altfel „nu-i mai rămîne decît să culeagă din atmosfera creată de cetitorii de bun-gust impresii asupra operelor literare pe care însușindu-și-le, să le justifice", el personal fiind prea „blazat" și prea „asediat de teorii" spre a-și mai conserva o sensibilitate proaspătă. Soluția mai practică, pe care cu umor o recomandă Ibrăileanu, ar fi organizarea pe lîngă critic a unei „comisiuni de cetitori și cetitoare care să-i indice ce este frumos — și apoi el să se pună pe justificări, pe clasificări și celelalte mașini ale criticii literare", ceea ce ar asimila critica profesionistă unei sinteze a „criticii orale", de care vorbea Thibaudet, transformîndu-l pe critic, după formula lui Sainte-Beuve, într-un fel de „secrétaire du monde".

Dacă ideea de scrutin al opiniei publice îi este profund străină lui Zarifopol, înțelegerea criticii ca o artă a lecturii îl caracterizează și îl definește structural. Pentru el, virtualitățile textului nu ies la iveală decît printr-o lectură filologică, lectură care constituie la rîndul ei condiția criticii, a judecății de valoare. Citînd vechea vorbă ironică a lui Caragiale : „știi să scrii, ești literat ; știi să citești, ești critic", Zarifopol notează importanța calității lecturii, insistînd asupra „artei de a citi încet" : „A citi încet înseamnă a citi luînd seama la fiecare cuvînt, la amănuntele lui externe și interne", căci „numai după înțelegerea textului

unei cărți, textual adică, pînă la cea mai înaltă treaptă a echivalării înțelesurilor, devine posibilă judecarea acelei cărți".

La acribia unei asemenea lecturi filologice, Mihai Ralea adaugă ideea de pluralitate a lecturilor, pornind de la premiza că „o operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei". Multiplicitatea semnificațiilor operei este condiția longevității ei, firește, cu concursul generos al criticii care produce permanent interpretări și perspective noi de abordare a creațiilor literare. „Criticul e și el unul din cititori. Un cititor însă care are obiceiul să-și strige tare impresiile tuturor. Un cititor care găsește în opera de artă un sens ceva mai general, menit să intereseze mai mulți oameni, să le atragă atenția la alte aspecte care se pot dezvolta și care au fost pînă acum ignorate. *Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă*".

Ceea ce este important de reținut din evocările făcute pînă în acest moment e oscilația continuă, în forme însă dintre cele mai diverse, între lectura liberă și cea organizată în lumina unor norme și principii sistematico-metodologice. Acela care va străbate drumul exemplar al criticii de la condiția de spontaneitate la aceea de profesionalitate și care va trăi profund, sfîrșind prin a și-o asuma armonios, întreaga dramă a alternativei între libertatea și constrîngerea lecturii va fi însă mai mult decît oricine Lovinescu. Pornind de la o atitudine de un impresionism asimilat în chip original drept o modalitate dublă de interpretare literară : una ce ține de lectură și alta ce privește scriitura, el va ajunge prin construcții de idei precum *Istoria civilizației române moderne* și *Istoria literaturii române contemporane* la o precisă viziune critică și socio-estetică, strict aplicată problematicii culturii românești din perioada interbelică. Lectura lui rămîne una precumpănitor estetică, dar nu în sensul vechiului imanentism pe care-l ilustrase Maiorescu, ci corelată cu semnificații socio-istorice extrase dintr-o analiză susținută și lucidă a evoluției culturii și civilizației moderne. Diletantul superior și sceptic din *Pași pe nisip* devine în cele două *Istorii* mai sus amintite un teoretician al liberalismului, în plan politico-ideologic, și unul al mutației valorilor estetice, în planul ideologiei literare. Lectura lui relativistă se consolidează prin aplicarea „legii" sincronismului și a conceptului de diferențiere în cercetarea și interpretarea, în explicarea și evaluarea literaturii românești din primele decenii ale secolului nostru.

Deși principiile viziunii sale critice și literare sînt de natură a-i coordona în sens precis orientările și opțiunile, el practică deschiderea cea mai comprehensivă a lecturii, căci pe deasupra tuturor conceptelor tronează gustul sigur, sensibil la diversitatea formelor de întrupare a talentului. Desigur, tensiunea dintre ideologia literară și sensibilitatea lui estetică persistă, dar spiritul superior conciliant al criticului îi dă mai totdeauna dezlegări ingenioase și convingătoare.

Sugestia sintezei lovinesciene va rodi în sînul imediatei sale descendențe critice, fie că este vorba de lectura normativă și conceptuală a unui spirit ca Vianu, fie că este vorba de aceea intuitivă, asociativă și esențialmente subiectivă a lui G. Călinescu, modele opozite și complementare în care regăsim vechea dilemă dintre profesionalism și spontaneitate a lecturii. Desigur însă noua ipostază a dilemei implică și aspecte diferite, ieșite chiar din evoluția gîndirii și a experienței critice, căci spre exemplu

la Vianu raţiunile trebuie să rezulte din impresii, precum la Călinescu chiar impresiile sînt fundamentate raţional. Pentru Vianu, cum o spune singur, „principiile valorificatoare ale esteticii intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca nişte forţe adînc însumate ale conştiinţei criticului, ca nişte energii spontane ale culturii lor", iar pentru Călinescu, „a numi critic «impresionist» pe acela care posedă o percepţie bogată, insinuînd că raţionalizarea la el cade pe planul al doilea, este [...] un non sens, fiindcă criticul cel mai impresionist este în acelaşi timp şi cel mai familiarizat cu raţiunile".

Această „complicaţie" a tipurilor referenţiale de lectură s-a dovedit de bun augur pentru destinul criticii contemporane, chiar dacă o polarizare de principiu continuă să fie necesară în operaţia de sistematizare a tendinţelor şi aspiraţiilor actuale. Astfel, după 1944—1947, lecturile sociologice s-au generalizat, instaurînd un anumit absolutism din pricina asimilărilor mecanice, lipsite de putere creatoare, ale ideilor marxiste de sugestie estetică, încît a fost nevoie de apelul la statutul cititorului comun, de reabilitarea simplelor impresii de lectură spre a înfrînge dogmatismul unor abordări extraestetice. Încă din 1943, poetul şi eseistul Radu Stanca atrăgea atenţia asupra tipurilor de citit inadecvat ce se opun aceluia estetic : cititul ştiinţific şi cititul retoric. Lectura excesiv istorică şi mai ales sociologizantă a compromis un timp interpretările estetice, dar nici reacţia din anii 1964—1967 n-a fost scutită de exagerări dăunătoare, fără vreo altă scuză în afara raţiunilor polemice.

Unul dintre conceptele mai noi a fost acela al lecturii creatoare, interpretată ca o infidelitate a lecturii, nu fără legătură cu discuţiile criticii europene. Pornind de la intenţia de a nu supune „lectura principiilor, dar principiile lecturii", tînărul critic Nicolae Manolescu scria de pildă la un moment dat : „Nici o lectură, nici o critică nu se poate dispensa de o filosofie asupra artei sau de alte lecturi. [...] Dar critica presupune în egală măsură infidelitatea faţă de lecturile anterioare [...] Critica e condiţionată de infidelitatea lecturii, este, cu alte cuvinte, o lectură infidelă".

Notînd primejdia subiectivismului într-o asemenea concepţie asupra criticii, au fost mai mulţi aceia care au înţeles şi înţeleg în continuare să dea ideii de lectură creatoare semnificaţii mai echilibrate şi mai constructive: Eugen Simion, Dumitru Micu, Silvian Iosifescu, Romul Munteanu, Nicolae Balotă, N. Tertulian, Adrian Marino, Al. Piru, George Munteanu, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu, I. Vlad etc. Treptat, din opoziţia între spontaneism şi tehnicism (acesta întărit şi de sugestia mai nouă a structuralismului), poziţia sintezei s-a impus, deşi specializarea şi profesionismul criticii stîrnesc şi azi cîteodată nostalgia ingenuităţii cititorului de rînd. Reînviind ideile de altădată ale unui Ibrăileanu, Ov. S. Crohmălniceanu declara în urmă cu vreo cîţiva ani : „Capăt tot mai mult convingerea că e salutar pentru însăşi meseria criticului să ştie a redeveni, păstrîndu-şi experienţa, un cititor de rînd. Aşa are şansa să trăiască, nesofisticate, emoţiile lecturii şi să le comunice pe tonul cel mai firesc". Cît de iluzorie, deşi nobilă, poate să fie o asemenea aspiraţie înţelege bine oricine urmăreşte sensul hotărît ireversibil al evoluţiei concepţiei şi metodologiei criticii contemporane.

Chiar dacă cere fără îndoială o vocaţie, asemenea dealtfel oricărei activităţi spirituale, critica se profesionalizează progresiv, lectura critică împărtăşindu-i integral destinul. Fie că e hermeneutică (Adrian Marino, Nicolae Balotă), fie că este filozofică sau numai teoretică în genere (George Munteanu, Silvian Iosifescu, N. Tertulian, I. Vlad), lectura criticii de azi are nevoie mai curînd de o filozofie a lecturii decît de reîntoarcerea la paradisul unei ingenuităţi pierdute. Firește însă că soluţia definitivă n-o pot aduce opţiunile rigide, unilaterale, ci exclusiv sinteza între factorii dramatici al alternativei : între reacţiile sensibilităţii şi luciditatea raţiunii, între intuitivitate şi concept, între disponibilitatea gustului şi forţa de determinare obiectivă a socialităţii şi a istoricităţii acţiunii critice. Departe de confuzia cu critica, lectura este în realitate doar obiectul ei, suprapunîndu-se mai mult literaturii, adică operei scoase din virtualitatea ei şi devenită act real concret. Critica reprezintă în esenţa ei o meditaţie asupra actului lecturii, considerat în integralitatea sensurilor şi reacţiilor declanşate în subiect, dar şi a implicaţiilor şi semnificaţiilor conţinute în obiect. Critica se confundă cu lectura numai atunci cînd cea din urmă îşi asimilează şi îşi asumă în totalitate conştiinţa şi condiţia celei dintîi. Nu e acesta cazul criticii de azi, sau cel puţin statutul criticii de mîine? Indiferent de opţiunea pentru un moment sau altul, sensul acestei evoluţii ni se pare greu de contestat. Criticii actuale nu-i rămîne deci decît să-şi înţeleagă propria condiţie, punînd-o astfel în serviciul propriilor sale scopuri cu şi mai multă eficacitate. Căci de la critica lecturii la lectura critică e însuşi drumul afirmării criticii, al existenţei ei de sine stătătoare, pătrunsă de conştiinţa demnităţii proprii, fără regrete, fără nostalgii şi fără aspiraţii care-i contrazic esenţa.

ADRIAN MARINO

„LUMINILE" ROMÂNEȘTI ȘI DESCOPERIREA EUROPEI

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea intelectualitatea românească face o adevărată „criză" de conștiință europeană. Primele semne de solidarizare spirituală cu civilizația, cultura și istoria occidentală, cu ideile și valorile sale, cu stilul și concepția sa de viață datează din această epocă. Aspirația de a pleca „înlăuntru" — cum se spunea pe atunci — era directă și invincibilă; nevoia de a fi „Europa", de a o aduce la noi acasă, acută și imperioasă. Această noțiune magică avea un conținut global: admirație și complex de inferioritate, emulație și invidie, speranță și revoltă, ideal și integrare, dorință de progres, regenerare și reabilitare. Adevărată mutație spirituală, moment crucial al istoriei conștiinței românești și care se confundă cu prima sa fază de modernizare, descoperirea Europei de către „Luminile" românești pune o problemă esențială de istorie culturală, comparată și a ideilor.

Produs al unor „influențe", al unor cauzalități istorice? Fără îndoială. Realitatea este însă mai complexă și mai profundă și ea trebuie semnalată și istoricilor și comparatiștilor străini care încă ignoră (din lipsa unei documentări adecvate) destinul ideii europene în această parte a continentului[1]: pătrunderea „Luminilor" europene nu constituie numai un fenomen de contaminare și circulație ideologico-literară, de influență, adaptare și remodelare, ci și de adevărată osmoză și cataliză spirituală. Luminile europene au fost într-adevăr fecunde și creatoare în spațiul spiritual și cultural românesc, deoarece ele determină revelația propriei noastre ființe, ne dezvăluie pe noi înșine în fața propriei noastre conștiințe. Luminile europene ajută în mod hotărîtor spiritul românesc să-și descopere propria identitate, să-și formuleze propriile sale aspirații, convingeri și dimensiuni europene. El are dintr-odată revelația ființei și conștiinței sale europene. Exponenții culturali ai poporului român simt și proclamă fără emfază, dar cu energia unei certitudini absolute, un fapt într-adevăr tulburător: acela de a fi europeni, a fi „în Europa", a vorbi o „limbă europeană", a trăi într-o „țară europeană". Dacă se poate cita undeva, în sud-estul european, o asimilare într-adevăr totală și în profunzime a acestui aspect al spiritului Luminilor, cu greu s-ar găsi un exemplu mai concludent decît cel românesc. Doar în spațiul neohelenic

[1] Două exemple culese aproape la întîmplare: Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe* (Paris, 1961); Roland Mortier, *Diversité des „Lumières" européennes*, în: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Cahiers d'histoire des littératures romane*, I, (1977) pp. 281—292.

se mai poate întîlni o asemenea asimilare, efervescență și fervoare. Acest fenomen formează o notă esențială și originală a Luminilor românești, precizîndu-le adevărata fizionomie în istoria comparată a iluminismului european.

Realitatea fundamentală a epocii este următoarea: pentru iluminiștii români „Europa" nu constituia în mod esențial o noțiune geografică sau geopolitică, ci una culturală, un pol spiritual. El exprimă valori, creații și tendințe ideologice originale; o nouă cultură și literatură; noi și înaintate instituții politico-sociale; realizarea unui înalt nivel de progres, cultură și civilizație. Dar mai presus de toate acest concept era legat de convingerea tot mai răspîndită că „Europa" radiază și dă impuls unui proces cultural nou, calitativ deosebit de tot ceea ce românii au cunoscut pînă atunci. Sensul său echivalează cu o adevărată ruptură, mutație și „revoluție" spirituală.

„Europa" avea toate caracterele unui „model" cultural în accepțiunile sale fundamentale: 1) ideal normativ, de „idee-forță", care propune modele, exemple, căi de urmat, imitat, asimilat; 2) sistem ideologic, ce organizează în mod unitar, conform unei structuri de bază, toate datele care intră în sfera sa de acțiune; 3) schemă teoretică, abstractă, autonomă, ce funcționează conform „logicii" sale interioare, „chiar dacă imaginea nu ține seama de toate datele realității occidentale" [2]. Ideea europeană funcționează în mod unitar în toate țările românești, cu particularități regionale specifice, dar în cadrul aceluiași sistem de gîndire. Modul cum românii descoperă, adaptează și formulează propria lor imagine despre „Europa", printr-un act de adeziune spirituală spontană, constituie însuși modul de funcționare al acestui „model european".

Să-l urmărim pe texte și documente, în general uitate sau puțin cunoscute. Studiul iluminismului românesc are nevoie în mod esențial de o nouă și directă lectură a izvoarelor [3]. Ele rectifică multe scheme, generalități neverificate, expuneri didactice, depășite, repetiții de locuri comune. Numai o hermeneutică în adîncime a textelor poate regenera și clarifica întreaga problemă a iluminismului românesc, care-și așteaptă încă adevărata sinteză. Ea nu poate fi elaborată decît pe baze comparatiste și prin metode de istorie a ideilor.

★

Frecvența mult mai mare a contactelor directe și indirecte (lecturi, traduceri, călătorii, activitatea instituțiilor de învățămînt, a profesorilor străini, ambianța intelectuală mult mai „deschisă" și „cosmopolită" a influenței fanariote etc.) face ca „modelul european" să se precizeze și să se afirme cu putere mai întîi în țările românești, Moldova și Muntenia, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Idealul european românesc apare sub forma noțiunii și imaginii „Apusului luminat", ceea ce dovedește încă de la început conținutul tipic iluminist al acestei formule. Ea se menține neschimbată și în secolul următor, admirator integral al „apusului lumi-

---

[2] Al. Duțu, *Cultura română în civilizația europeană modernă* (București, 1978), p. 186.

[3] O primă și sumară sistematizare, în articolul nostru anterior: *Iluminiștii români și „afacerile Europei"*, în: *Lumea*, II, 39, 24 septembrie 1964.

nat al Europei" [4]. De la această „lumină" spiritele românești preiluministe și iluministe se revendică de la primii lor pași : „Dascălii Europei — scria Ienăchiță Văcărescu în 1794 — sînt oameni vrednici și de laudă" [5]. În 1798, arhimandritul Grigore, un luptător pentru introducerea limbii române în cîntările bisericești, are următoarea imagine globală (și foarte laică) despre Europa, care-i inspiră elogii entuziaste :

„Oamenii Evropei au minte ascuțită, sînt nepregetători și viteji ; și cum într-însa s-au născut atîția înțelepți, atîția puitori de pravile, doftori, ritori și voevozi aleși, carii au domesticit, au învățat și au biruit pre toate celelalte neamuri ale lumii cu puterea minții lor, a limbii și a mîinii ; într-însă au înflorit și înfloresc științele, meșteșugurile, bunele obiceiuri și buna nemurire ; și cum că iaste cu cuviință ca aciastă Evropă să se numească podoaba lumii" [6].

Că ne aflăm în fața unei adevărate definiții *ne varietur*, al unui *topos* ideologic bine constituit, o dovedește și un text dintr-o cronică a lui Naum Râmniceanu, scrisă către 1 800. Prestigiul teoretic al Europei era atît de mare încît era admirată pînă și „marea cuviință a zidirilor Evropii" (pe care autorul nici nu le văzuse). Acest continent :

„Asemenea covîrșește și cu mulțimea nenumărată a oamenilor întru care totdeauna au strălucit darurile firești și la bunele obiceiuri, și la știința învățăturilor și la iscusința armelor și la tot lucrul cel de folos în viața oamenilor ; s-au aflat în Evropa mai toate meșteșugurile, și mai vîrtos cea de mare laudă, — tabla corăbiilor care cu degetul arată ascuțirea minții evropenilor, tipariul s-au aflat în anul 1440 de la Hr., praful de pușcă de oarecare Berhold la leat 1390, cum și organele cele de război" [7].

Cînd atinge coarda lirică, ideea inspiră ode precum lui Paris Mumuleanu :

„Tineri, bătrîni, îndemnînd,
Patria s-o folosim
La izvor nou alergînd
Științe să dobîndim.
Pild-avem pe europei
Astăzi s-au descoperit
Un izvor prea minunat" etc.[8]

Momentul următor — al lui Dinicu Golescu — este crucial. El este al revelației entuziaste și instructive a Europei, al marilor satisfacții intelectuale și patriotice, al aspirațiilor verificate peste așteptări — pe teren și *sur le vif* — confirmate zi de zi prin simplă plimbare în „ailvagen". *Însemnare a călătoriilor mele* este tipică pentru satisfacția intelectualului român, care găsește în „Evropa" numai „înlesnire", adică civilizație, cultură, ordine, progres, dreptate, confort. Pe scurt, tot ceea ce acest boier patriot ar fi dorit să găsească și în țară, la Goleștii săi și peste Olt. Din

[4] V. Alecsandri, *Opere complete* (București, 1876), III, p. 556.

[5] Ienăchiță Văcărescu, *Istorie a preapulernicilor imerați ohtomani*, în : *Tesaur de monumente istorice pentru România*, (București, 1863), II, p. 287.

[6] Grigore Arhimandrit, *Triod* (București, 1798), cf. Ioan Bianu-Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche* (București, 1910), II, p. 406.

[7] Șt. Bezdechi, *Cronica inedită de la Blaj a protosinghelului Naum Râmniceanul*, Partea I, (Cluj, 1944), p. 67.

[8] Paris Mumuleanu, *Rost de poezii adecă stihuri*, București, 1822, ed. a 2-a, p. 5.

această cauză, Europa, pentru Dinicu Golescu, nu are numai o dimensiune materială, ci mai ales una spirituală. Noțiunea exprimă în același timp și toate virtualitățile românești ale bunului simț natural, ale omeniei, echității și iubirii de țară. Europa, în spiritul acestui patriot român avid de „luminare", este și rămîne, prin definiție, o posibilitate permanentă de exemple și soluții. Obsesia sa europeană va produce o adevărată tensiune și frenezie imitativă, consumată abstract, asemenea unei idei incandescente.

Logica patriotică a „modelului" european se generalizează și ea, devine tot mai imperativă. Ce poate fi mai firesc, atunci cînd îți iubești țara, decît s-o vezi luminată? Și dacă „lumina" este valoarea supremă nu constituie un act de bun simț și de evidentă necesitate, de economie inteligentă de forțe, de a o lua direct de la sursă? De acolo unde izvorăște mai puternic și este mai strălucitoare decît oriunde? Acest mod de argumentare este tipic iluminiștilor români și el se regăsește, în zeci de variante, la poeți și „luminători" profesioniști, la oficialități, în presă și literatură. Toți vor să lumineze nația românească:

„Negura să depărteze
Ci dimult se-au răspîndit
P'acest continent slăvit".

Era convingerea naiv exprimată, dar autentică și adîncă, a unui versificator obscur, G. Stihi[9]. Ea este însă a epocii, a curentului iluminist întreg, plin de admirație pentru „luminata Europă"[10], în cadrul căreia conștiințele românești înțeleg să se integreze și să acționeze. Nu cu ostentație, nici cu umilință, nici prin uitarea calității de român. Ci din patriotism și pură obiectivitate, din convingerea că națiunea nu se poate dezvolta spiritual decît printr-o astfel de orientare europeană. Conștiința literară a epocii se revendică de la același model, care începe să orienteze și să legitimeze întreaga activitate a traducătorilor, a animatorilor teatrului național etc. Programul lor este identic cu al „europenilor", al „Europei luminate" (texte din 1829—1830)[11].

Acest ideal european constituie în Principate prima formă de manifestare a spiritului iluminist românesc. La întrebarea esențială: cum putem fi „europeni", răspunsul este unul singur: prin „luminare". Reciproca este și ea la fel de valabilă, „luminarea" fiind ideologia fundamentală a începuturilor culturii și civilizației românești moderne.

În conștiința iluminiștilor români, Europa a ajuns la acest prodigios grad de „luminare" datorită unui proces istoric ascendent, propriu virtualităților și condițiilor sale de dezvoltare. Europa este „luminată" fiindcă epoca, însuși sensul de evoluție al spiritului și culturii sale determină și încurajează difuziunea „luminii". Europa este luminată fiindcă veacul în care „lumina" sa devine evidentă este el însuși „luminat". Cu alte cuvinte, istoria europeană a ajuns la o etapă în care „lumina" constituie o notă specifică și imanentă, conținut esențial, trăsătură dominantă. Europa,

---

[9] G. Bogdan-Duică, *Eftimie Murgu* (București 1937, p. 63).

[10] D. Țichindeal, *Filosofice și politice prin fabule învățături morale* (București, 1838), (fab. 139, *Învățătura)*, p. 355.

[11] Adrian Marino, *Lumières roumaines: Idées sur le théâtre, la poésie et la littérature*, în: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 2/1977, p. 33.

pentru toți iluminiștii noștri, trăiește într-un „veac luminat". Sub această dimensiune temporală este ea cunoscută încă de la primele contacte și tot astfel va rămîne în continuare. Orientarea apuseană a culturii române extinde „luminile veacului" asupra întregului său conținut. „Europa", „lumină" și „progres" devin în felul acesta noțiuni nu numai solidare dar și sinonime. A fi neeuropean echivalează cu a fi „neluminat", spirit retrograd, dușman al progresului, nepatriot etc. Este evident că orientarea spirituală europeană constituie structura de bază a conștiinței românești a epocii, nu o formă ideologică de imitație, ci însăși conținutul și forma aspirațiilor fundamentale cele mai generale ale spiritului românesc pe întreaga durată a perioadei iluministe.

„Veac luminat" vrea să spună, în diferite variante, și veac al „științei". Noua accepție apare pentru prima dată în cultura română în această epocă, semn că mentalitatea medieval-teologică începe să slăbească. „Lumina" veacului este produsul laicizării, al spiritului critic în plină expansiune, concepție pe care „despotismul luminat" o oficializează. În lupta sa împotriva ignoranței, prejudecăților și superstițiilor, jozefinismul transmite intelectualilor români următorul mesaj :

„Orice patriot cu gînd bun consideră acest veac ca bază pentru ridicarea științelor"[12].

Teza, formulată pentru românii din Banat încă din 1776, voia să justifice politica școlară a imperiului habsburgic. Ea este însă tipică și tendințelor de luminare din Principate, care se revendică de la același principiu. În 1836, P. Poenaru, deschizînd anul școlar la „Sf. Sava", făcea la o distanță de peste jumătate de veac declarații identice în spirit și literă :

„Măria Sa vă încurajează a vă face vrednici de o nouă epocă, străduindu-vă a vă pătrunde de duhul veacului de acum, care este duhul științei, al liniștei, al iubirei de oameni, al supunerii către pravilă și oblăduitori etc "[13].

Noua definiție este plină de urmări, ducînd la modificarea tuturor noțiunilor fundamentale și chiar la răsturnarea întregii scări a valorilor tradiționale. Una este să spui ca Dionisie Eclesiarhul : „Un veac fericit era..." sub domnitorul Al. Ipsilanti, în înțelesul că ...bucatele erau ieftine (spre convingere se dau și prețurile) și asta despre anul 1775[14], anul importantei reforme școlare a domnitorului amintit, și alta să scrii ca Filaret, episcop de Rîmnic, în *Mineiul pe luna mai* din 1780 : „auritul veacul nostru ce curge"[15], în noul său înțeles cultural și ideologic. Explicația este simplă : unul nu citise decît cărți bisericești, celălalt consultase și citase *Enciclopedia* franceză. Două culturi, două mentalități, două stiluri de a gîndi. Una este să răsfoiești *Viețile sfinților* și alta să citești traducerea manuscrisă a lui Oxenstiern, unde există și un paragraf „Pentru haractirul veacului nostru"[16]. Cît privește pe Gh. Lazăr, acesta avea în

---

[12] *Din istoria pedagogiei românești* (București, 1956), p. 86.

[13] V. A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800—1864* (București, 1892), I, p. 317.

[14] Dionisie Eclesiarhul, *Cronograful Țărei-Rumânești, de la 1764 pînă la 1815*, în : *Tesaur de monumente istorice pentru România* (București, 1863), II, p. 166.

[15] Ioan Bianu-Nerva Hodoș, *op. cit.*, II, p. 258.

[16] Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești* (București, 1899), I, p. 220.

biblioteca sa cărți care tratau tocmai această problemă : Lorenz Hübner, *Der philosophische Geist unsers Jahrhunderts* (München, 1781)[17].

Pentru întîia dată apare în felul acesta în cultura română conștiința unui adevărat „salt calitativ" pe plan spiritual ; pentru prima dată se formează convingerea că istoria schimbă efectiv de conținut, că ruperea de trecut nu este absurdă și arbitrară, ci necesară și pozitivă, motivată de idealuri care se impun în mod evident și cu toată autoritatea ; pentru întîia dată istoria capătă la români dimensiune și durată spirituală, în care etapele nu mai sînt fixate de cronologia domniilor, ci de idei și de schimbarea lor. Cînd Gh. Lazăr scria : „Iată o epohie noao, o întîmplare strălucitoare"[18], la fel C. Conachi : „Un nou veac se deșchide supt ochii noștri"[19], conținutul „veacului" nu mai este cronicăresc, tradițional. El exprimă intuiția și noțiunea unei noi realități spirituale în plină desfășurare, sentimentul participării la o nouă fază istorică, la un moment revoluționar al istoriei ideilor europene intuit cu deplină exactitate.

Această orientare se observă nu numai la exponenții Școlii ardelene, care vorbesc cei dintîi de „veacul luminat", ci la toți iluminiștii români, pînă la pașoptiștii revoluționari din Principate. D. Țichindeal, în 1808, era conștient de „vremile și țircumstanțiile acestui veac"[20]. Asemenea lui D. Obradovici — care considera veacul al XVIII-lea „fericit", deoarece „razele învățăturii și filozofiei ajung pînă la granițele tătărești"[21], — fabulistul bănățean scrie că : „Acum au început popoarele ca din somn a se deștepta..."[22]. Ideea „deșteptării" își face apariția și ea va avea, după cum vom vedea, un ecou considerabil. Petru Maior era indignat la rîndul său că episcopul Bob sabotează tipărirea multor „plase de cărți". Și asta cînd ? „Întru acest veac prea luminat !"[23]. I. Budai-Deleanu își justifică *Lexiconul românesc-nemțesc* (1818) cu argumentul, după el hotărîtor, că „toate neamurile Europei, care au făcut cel mai întîi pas cătră cultură, mai întîi de toate s-au grijit de lexicon întru limba sa"[24]. „Au sosit primăvara luminii neamului românesc", proclamă și C. Diaconovici-Loga în 1821[25]. Declarații identice pot fi întîlnite și în Principate, precum în *Oda rîvnitoare spre învățătură* a lui Paris Mumuleanu :

„Fraților simpatrioți
Un veac nou ni s-au ivit (s.n.)
Cu bune lumini spre toți
Științe au înflorit
Rostul cel de mult ohtat
Astăzi la toți s-au ivit
În faptă invederat"[26].

---

[17] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 155.

[18] G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *Viața și opera lui Gheorghe Lazăr*, (București, 1924), p. 20.

[19] Constantin Conachi, *Poesii, alcătuiri și tălmăciri* (Iași, 1887²), p. 323.

[20] Ioan Bianu-Nerva Hodoș, *op. cit.*, II, p. 528.

[21] M. Jivcovici, *Dositei (Dimitrie) Obradovici*, în : *Studii de literatură universală*, 1961, III, p. 133.

[22] D. Țichindeal, *op. cit.*, (fabula 84, *Învățătura*), p. 165.

[23] Petru Maior, *Disertație pentru literatura cea vechie a Românilor*, § 4, în : *Istoria pentru începutul Românilor în Dacia* (Buda, 1834), p. 258.

[24] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice* (București, 1970), p. 167.

[25] C. Diaconovici-Loga, *Chiemare la tipărirea cărților românești* (Buda, 1821), p. 8.

[26] Paris Mumuleanu, *op. cit.*, p. 1.

Această *Odă*, împreună cu *Înștiințare. De toată cinstea vrednică tinerime* a lui Gh. Lazăr (1818) și *Chiemare la tipărirea cărților românești* (1821), a lui C. Diaconovici-Loga, sînt primele adevărate „manifeste" iluministe românești, concepute și redactate în acest spirit foarte modern pentru epocă. O mențiune specială cer și „Învățăturile" la *Fabulele* lui Țichindeal (1814) și pasajul din *Privirea rețensiei*... a lui Petru Maior (1816) referitor la valorile etice ale „luminării". Noțiunea este pe deplin consolidată în al doilea deceniu al secolului al XIX-lea. Generalizarea și nuanțarea sa progresivă se constată în toate provinciile românești.

Fenomenul nu este numai românesc, ci și european și general uman. Întreaga umanitate a făcut un mare și hotărîtor salt înainte pe un alt plan de cultură. De-abia în epoca modernă — care pentru Conachi aparține secolului al XVIII-lea — poate fi atinsă :

„Adevărata stare a omului și a luminării lui, și pe care pînă acum a nu o lua însuși europeii, nu au ieșit din haosul ideilor, în care s-au tăvălit filosofia grecilor și a europenilor în șir de multe veacuri".

Este însuși punctul de vedere al lui Voltaire, din introducerea la *Essai sur les mœurs*, al iluminismului în genere, critic violent al Evului mediu și puțin admirator al Antichității. Și așa cum același Voltaire declara marchizei de Châtelet că spiritul filosofic a făcut numeroase progrese în Franța de patruzeci ani încoace, tot astfel Conachi constată că :

„Ceața aceea carele prin stelele cele adăugitoare arătîndu-se cei puternici ca niște manine îngrozitoare trăgea supunere și cucernicirea, un soare a adevărului, *un vînt a veacului au risipit-o*..." (s.n.)[27].

Noul spirit al timpului, adevărat „soare" spiritual, alungă întunericul, „ceața", *i.e.* obscurantismul, ignoranța, „prostia" din mintea oamenilor, printr-o acțiune dublă : negativă, criticistă pentru trecut, pozitivă pentru viitor, prin noile idei pe care le introduce polemic. Esența iluminismului european, inclusiv românesc, nu este alta. Aceasta din urmă doar împinge cu un secol înainte cronologia „veacului luminos", esența sa rămînînd una și aceeași :

„Viforile nopții — observă Heliade Rădulescu în 1838 — au trecut și dimineața rumînimii a răsărit cu soarele cel veșnic ale căruia raze sînt luminile ce încălzesc veacul al 19-lea"[28].

Veacul „nou", veacul „luminat" este în același timp veacul „progresului luminilor". Noțiunile devin din nou circulare și sinonime. Faptul de a fi efectiv contemporan, sincronic cu istoria, cu spiritul timpului dobîndește pentru întîia dată prestigiu și valoare în ideologia românească. Acest istorism trăit și gîndit autentic dovedește limpede că bazele iluminismului românesc nu sînt abstract-metafizice, ci grefate organic pe ideea de devenire istorică, fapt ce constituie o nouă rupere de nivel, de mentalitatea teologică în care prefacerea este negată, fixism specific oricărei culturi medievale. Veacul actual introduce, dimpotrivă, o realitate nouă, dinamică, dominantă, numită „progres" și autoritatea sa este invocată de iluminiștii români cu toată fervoarea :

---

[27] Constantin Conachi, *op. cit.*, pp. 327—328, 325—326.
[28] D. Țichindeal, *op. cit.*, prefața, pp. XII—XIII.

„Veacul al 19-lea — constată în 1838 Florian Aaron — fu primit de români ca un veac de încîntare, veac de civilizaţia lor"[29].

Mesianismul său vine în întîmpinarea celei mai profunde aspiraţii româneşti : propăşirea, regenerarea rapidă pe toate planurile, recuperarea lungului somn medieval, alungat ca un vis urît. Maghiarii şi ei, după I. Codru-Drăguşanu :

„Parcă făcură un pas mare spre înaintare şi au de cuget să se scuture de datinele Evului mediu, ce şi aşa au trecut departe marginile timpului"[30].

Aceste „margini" istorice demonstrează că istoria tuturor popoarelor este ireversibilă, că veacul nu mai îngăduie nici un fel de rămăşiţe medievale, „într-această epocă de întrecere generală pe stadiul progresului", după expresia lui P. Poenaru, din 1839[31]. „Veacul are înaintare", constată şi C. Bolliac în 1844, cu referiri directe la dezvoltarea virtuţilor morale[32]. Este o idee-forţă care-şi păstrează întreg prestigiul, mai ales la ideologii paşoptişti. Ziarul *Pruncul român*, prin pana lui I. Catina, declară că : „Orice naţie care nu ia parte la muvimentul secolului, rămîne înapoiată"[33].

★

Acestui ideal european, definit în liniile sale generale şi esenţiale, îi corespunde o serie de reacţiuni nu mai puţin tipice întregului iluminism românesc. Peste tot acelaşi miraj, aceeaşi fascinaţie şi forţă de atracţie, aceleaşi aspiraţii de integrare, solidarizare şi emulare europeană, aceeaşi convingere fundamentală, principiu ideologic de bază al iluminismului românesc : *Ex Occidente Lux*. Gest spiritual reflex, joc spontan de afinităţi, nostalgii sentimentale, satisfacţii complexe — foarte personalizate şi totodată foarte obiective, de mare entuziasm patriotic — conştiinţa europeană a iluminiştilor români reprezintă un act de adeziune fundamentală. Această aspiraţie atinge prin idealizare şi frecvenţă dimensiunile unui adevărat curent cultural şi de idei.

Animatorii săi, tot mai numeroşi după 1800, sînt, după expresia lui Naum Rîmniceanu, „inimile doritoare de cunoştinţa Evropei" (el însuşi o astfel de „inimă"), viu preocupaţi de a fi „înlăuntru". Însăşi expresia „înlăuntru" este un indiciu că aceste spirite aveau conştiinţa de a fi integrate efectiv Europei, situate „înăluntrul" acestui continent geografic şi spiritual, participanţi şi solidarizaţi cu destinul său istoric, cultural şi politic. Nu spunea acelaşi Naum Rîmniceanu, protosinghelul, făcînd o întreagă alegorie, că „neamul nostru al Rîmlenilor" a ieşit „din braţele Evropei ?"[34]. Etimologie riscată dar plină de semnificaţii. Expresia traduce o tendinţă precisă, o orientare lucidă spre o zonă specifică de geografie spirituală. Europa constituie un adevărat ideal colectiv al epocii, o notă fundamentală a iluminismului românesc. Răspîndirea sa este generală. La Ion Budai Deleanu referinţa la „toate neamurile politicite a

[29] V. A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 105.

[30] I. Codru-Drăguşanu, *Peregrinul transilvan*, ed. Şerban Cioculescu (Bucureşti, 1942), p. 56.

[31] V. A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 105.

[32] Cezar Bolliac, *Pagini alese*, ed. Andrei Rusu (Bucureşti, 1961), p. 167.

[33] Nerva Hodoş — Al. Sadi Ionescu, *Publicaţiunile periodice româneşti* (Bucureşti, 1913), I, p. 531.

[34] Şt. Bezdechi, *op. cit.*, p. 67, 68.

Europei"[35] este insistentă și fundamentală. La fel, la Petru Maior, care are nu numai noțiunea — pentru el paradigmatică — a „cumpănirilor națiilor Occidentului celor luminate", dar și pe aceea — tipic iluministă — a cetății universale, a marii comunități a națiunilor : „Toate națiile se cuprind în marea nație a *neamului omenesc*, iar deosebitele numiri a singuratecilor nații sînt numai *întîmplătoare*". Pentru iluminiștii români integrarea europeană deschide o adevărată perspectivă spre universalitate. Textul lui Petru Maior datează din 1815[36].

Această conștiință prooccidentală se definește prin cîteva aspecte tipice, dintre care cea mai evidentă este participarea și solidarizarea istorico-politică. Istoria poporului român constituie un capitol al istoriei europene, țările românești sînt în mod indiscutabil țări europene. Mai mult : prin contribuția istorică a poporului român („apărătoare și pieptul creștinătății asupra preaputincioșilor otomani"), „nația aceasta nu o dată au pus adevărate merituri pentru toată Europa"[37]. Experiența istorică a „strălucitelor ghinte ale Europei" este deci valabilă, după Petru Maior[38], și pentru poporul român, confruntat cu dificultăți identice. Această conștiință istorică este bine consolidată. Ideea identității lingvistice are aceeași putere de atracție și de circulație. Limba română, după cum se exprimă tot Petru Maior, este o „limbă de Europa"[39], de origină latină, argument fundamental al întregii concepții lingvistice a Școlii ardelene[40]. Prestigiul european și internațional al limbii latine se resfrînge și asupra limbii române : „Limba lătinească este una dintre cele mai învățate și mai vechi în Europa". Din această situație decurge și argumentul utilității sale : „Și, drept aceasta, cea mai trebuincioasă la tot neamul românesc, fiindcă toată învățătura și toate scrisorile cele mai vechi sînt alcătuite întru această de obște limbă". Luminarea europeană a poporului român nu se poate deci lipsi de acest instrument lingvistic : „Nice să poată zice astăzi că este cineva în Europa învățat care nu va ști latinește, măcar să fie întru alte cît de procopsit"[41]. Situația particulară a limbii române de origină latină, dar scrisă în alfabet chirilic, determină pe Petru Maior să accepte aceeași comparație defavorabilă cu limbile occidentale. Condițiile istorice au făcut ca „scrisoarea românească să ese mult mai covîrșită decît toate ale apusului"[42].

Aspirația integrării europene, a participării românești la binefacerile sale spirituale, la un înalt nivel de „luminare" este o altă consecință directă a acestei idei-forță. Ea animă, într-o fază de pionierat, a primelor inițiative de răspîndire a culturii în mase, totalitatea întreprinderilor culturale ale epocii : presă, tipar, editură, cultură și literatură, învățămînt. În toate aceste domenii modelul european se dovedește dominant și determinant.

---

[35] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri inedite*, ed. Iosif Pervain, (Cluj, 1970), p. 199.
[36] Petru Maior, *Scrieri*, ed. Florea Fugariu (București, 1976), II, p. 217, 241.
[37] Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 175.
[38] Petru Maior, *op. cit.*, I, p. 190.
[39] Petru Maior, *op. cit.*, I, p. 260.
[40] Victor V. Grecu, *Școala ardeleană și unitatea limbii române literare* (Timișoara, 1973), p. 27.
[41] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 170.
[42] Petru Maior, *op. cit.*, II, p. 218.

Pentru T. Racoce, care voia să scoată un ziar românesc, la Lvov (Lemberg), în 1817, românii formează o naţie de mai multe milioane:

„Care demult acum simţeşte bunătăţile politiciei şi doreşte a fi părtaşă culturii aceloralalte neamuri Europii"[43].

Gh. Asachi înţelege să acţioneze, în Moldova, în acelaşi sens şi din aceeaşi perspectivă. În primul număr al *Albinei româneşti* el face o profesie de credinţă europeană riguros identică (nr.1, 1 iunie 1829):

„Cine nu simte în ţara noastră lipsa aşezămînturilor prin a cărora lucrare precum sîntem politiceşte, să ne putem face şi moraliceşte mădulari folositoare ale familiei evropiene, a căria raze de învăţătură, de atîtea veacuri, se refrînge pe orizonul nostru?"

Introducerea culturii şi civilizaţiei, echivalentă cu integrarea europeană, constituie o preocupare şi pentru M.Kogălniceanu, mare animator al ideii imprimeriei ca instrument de luminare: „Tiparul ar fi cel mai sigur şi mai grabnic mijloc ca să ajungem la civilizaţia societăţii europene"[44]. Prin „canalul tiparului" — într-un cuvînt — se revarsă toată „lumina". Preocuparea esenţială devine aceea de a înmulţi cît mai repede tocmai aceste „canale" şi de a stimula — prin toate mijloacele — apariţia de publicaţii şi cărţi româneşti, ieftine, accesibile şi cît mai răspîndite[45].

Concepţia culturii active ca metodă de integrare demonstrează în mod concludent conţinutul spiritual predominant al acestei aspiraţii, care depăşeşte — ca intensitate, frecvenţă şi arie de răspîndire — orice altă formă de solidarizare europeană. Doar participarea la cultură, la „lumină", poate legitima această aspiraţie, printr-o evidentă spiritualizare a sentimentului naţional. Dreptul la o identitate naţională şi europeană — şi deci la existenţă a poporului român — trece în primul rînd prin cultură. Poziţia răstoarnă în sens iluminist-progresist întreaga concepţie naţionalistă. Căci, după cum observă Ion Budai-Deleanu, la 1818, „neamul românesc" este o „naţie de frunte dintru mai multe milioane alcătuită, care nu doreşte alta, numa ca prin o mai mare cultură să se poată apropia de celelalte neamuri politicite a Europii"[46]. O astfel de concepţie constituia prin ea însăşi un act de revoluţionare a tradiţiei, de progres ideologic şi de integrare calitativă într-un sistem nou, unitar şi fecund, de cultură şi gîndire:

„Din prostie, din pruncie ne vom scoate — scria D. Ţichindeal — şi nu vom veni, nici nu vom cădea în barbarie, ci vom fi desăvîrşiţi în înţelepţi bărbaţi, şi în numărul celor înţelepte, luminate şi mărite popoare ale Europei vom fi"[47].

Aspiraţia spre culturalizare este organică iluminismului românesc şi ea impune tuturor ţărilor româneşti ca punct esenţial de program:

„Să îmbrăţoşeze cu cea mai desăvîrşită sîrguinţă întîi învăţăturile de tot feliul, care acestea aduc luminarea, strălucirea, lauda şi toate

---

[43] Ioan Lupaş, *Din trecutul ziaristicei româneşti* (Arad, 1916), p. 70.

[44] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, ed. Dan Simonescu (Bucureşti, 1956), p. 209.

[45] Adrian Marino, *Iluminismul românesc: idei despre carte, editură, lectură*, în: *Limbă şi literatură*, 2/1977, pp. 419—428.

[46] Ion Budai Deleanu, *op. cit.*, p. 188.

[47] D. Ţichindeal, *op. cit.*, (fabula 120, *Învăţătura*), p. 271.

îmbunătățirile la un neam, carele voiește să fie în numărul neamurilor celor luminate și mărite, iară nu să voiască a sâ vedea în veci cufundați în întunerecul neștiințelor și în lațurile ticăloșii" [48].

Mișcat de același impuls pedagogic superior, Gh. Asachi proclamă un ideal identic. Să studiem, căci :

„Atunce nu în zadar Europa ne va fi mărturisit atîtea simpatie, nu ni vor fi invitat în sînul familiei sale" [49].

Gh Lazăr pune pe aceleași baze întreaga sa politică școlară. Numai prin însușirea unei înalte culturi — după cum se exprima în *Înștiințare* sa din 1818 — poporul român poate :

„pretenderisi intrarea în numărul și ocolul cel proslăvit al celorlalte popoare luminate" [50].

Condiție elementară, absolut imperativă. Ceea ce explică și marea pasiune a epocii pentru studii în străinătate, „săvîrșirea cursurilor învățăturilor în Evropa cea luminată", cum spune și Dinicu Golescu [51], pentru metodele cele mai bune de a importa și răspîndi în mase această cultură. De unde, puternicul interes arătat problemelor de învățămînt și pedagogie, preocuparea febrilă de întemeiere și organizare de școli. Problema capitală este permanent aceea a :

„mijloacelor de a întemeia o sistemă de învățătură publică, înlesnitoare, potrivită cu gradul luminatei Europe și cu trebuința acestei țări" [52].

Nu poate fi trecută cu vederea nici vechea tradiție a acestei orientări, care se conturează în țările noastre, mai întîi în mediile și sfera culturii grecești, încă din secolul al XVIII-lea. În această privință, exemplul lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul, care face studii în Italia, se dovedește fecund pentru toți fanarioții. În 1744, fiul său, C. Mavrocordat, devenit domn în Țara Românească, trimite 12 fii de boieri la Veneția, pentru învățătură. Este primul lot de „bursieri" români în străinătate, chemați acasă după trei ani, în urma unor intrigi politice [53]. La universitățile apusene se educă întreaga intelectualitate greacă, începînd mai ales din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Devenise o adevărată tradiție care, atunci cînd împrejurările o permit, constituie un bun exemplu și pentru boierimea română. Cu prilejul deschiderii cursurilor Academiei grecești din București, marele postelnic Al. Mavrocordat face o adevărată teorie a exodului spre lumină :

„Deși fără mijloace și săraci cei mai mulți dintre noi, lăsăm totul, și patrie și consîngeni și casnici, disprețuim orice fel de nenorocire și suferință și mergem la universitățile Europei ca să ne luminăm" [54].

---

[48] Dinicu Golescu, *Starea de acum... a Prinţipaturilor Valahiei și a Moldovei* (Buda, 1826), p. XV.

[49] cf. N. C. Enescu, *Gheorghe Asachi, organizatorul școlilor naționale din Moldova* (București, 1962), p. 248.

[50] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 81.

[51] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, ed. Perpessicius (București, 1952), p. 21.

[52] V.A. Ureche, *op. cit.*, I, p. 106, 287.

[53] N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc* (București, 1928), p. 87.

[54] N. Iorga, *Amănunte din istoria noastră în veacul al XIX-lea*, An. Ac. Romn., Mem. secț. ist. s. II, T. XXXVII (București, 1916), pp. 381—382.

Aceeași preocupare se constată, după 1800, și la boierimea română. Ea preferă să-și trimită odraslele mai curînd în colegii sau să-i pună în pensiune la profesori particulari [55] — din prudență, pentru a nu se „evripeniza" dintr-odată prea tare — dar, în tot cazul, cum declară și boierul Gr. Brîncoveanu, la deschiderea cursurilor școlii lui Gh. Lazăr :

„Să se bucure părinții care trimit copiii la Academiile Europei pentru a sorbi apele filozofiei" [56].

Între 1802-1826 Dinicu Golescu face nu mai puțin de patru călătorii în Occident, pentru a-și duce fii la învățătură, doi în Bavaria, doi la Geneva. Toți pionierii școlii românești studiază în străinătate cu scopul de a aduce „luminata Evropă" la ei acasă prin introducerea sistemei sale pedagogice. Așa au procedat Gh. Șincai și Gh. Lazăr, așa mărturisește și Simeon Marcovici, în calitate de profesor la „Sf. Sava" [57] și mulți alții. Aceste profesii de credință se repetă în prima jumătate a secolului cu prilejul mai fiecărei festivități școlare. Noțiunea însăși de „Europă luminată" este un produs al acestei influențe :

„Cum că toate neamurile Evropii sînt poleite cu învățăturile, noi vedem — recunoștea Paris Mumuleanu — prin lumina științelor ce dobîndim de la dînșii" [58].

Dar „lumina" europeană are și un alt conținut. Efervescenței culturale generale i se asociază un puternic impuls național, „luminile Europei" contribuind în mod hotărîtor la descoperirea propriei noastre identități etno-spirituale și la ceea ce s-a numit „deșteptarea sentimentului național" :

„Razele luminilor Europei — recunoștea Florian Aaron, în 1838 — pătrund mai de mult în pămîntul acesta, deșteptară simțămîntul național și patriotic și aceasta începu a aduce frupturile sale cele făcătoare de bine" [59].

Concepția devine între timp un adevărat loc comun, pe care pașoptiștii (prima generație de intelectuali români cu conștiință europeană deplină) și-l însușesc fără excepție. Din această împrejurare ei scot pentru țările noastre, pentru întreaga cultură românească, pentru toți exponenții săi și pentru întreaga lor activitate o entuziastă judecată de valoare. C. Negruzzi este, de pildă, după opinia lui V. Alecsandri, „un spirit luminat de razele soarelui occidental" [60] și acest lucru se poate spune aproape despre toți marii noștri scriitori din secolul al XIX-lea. Istoria literaturii române nu face, în felul acesta, decît să confirme o strălucită anticipație iluministă.

Efectele acestei „deșteptări" naționale sînt fecunde și adînci. Conștiința românească își descoperă noi necesități și noi obiective spirituale, cu profunde urmări culturale și ideologice : reabilitarea și emulația europeană, depășirea stării de subdezvoltare, dorința de integrare și, poate mai mult decît toate acestea, recunoașterea, validarea din partea Europei a acestor eforturi și progrese. Spiritul românesc începe să aspire, cu toată ființa sa, la o anume „consacrare" europeană. El își dă seama că afirmarea sa nu este

---

[55] Idem, *Viața și domnia lui Barbu Dimitrie Știrbei* („ ") (București, 1905), p. 327.

[56] Idem, *Etudes roumaines* (Paris, 1924), II, p. 61.

[57] I. Verbină, *Simeon Marcovici, traducător și teoretician al problemelor sociale și literare*, în : *Studii literare*, IV, 1948, p. 3.

[58] Paris Mumuleanu, *op. cit.*, [p. 1].

[59] Arune Pumnul, *Lepturariu românesc* (Viena, 1862), IV, 2, p. 54.

[60] V. Alecsandri, *Opere complete* (București, 1876), III, p. 574.

posibilă decît prin „luminare", aliniere și participare la mediile europene pe care le admiră și le invidiază. De unde apariția unui adevărat „complex" al recuperării decalajului existent, al stimulării și dobîndirii unei noi identități, în același timp românești și europene. „Vremea este a ne deștepta". Aceasta este convingerea intimă a lui Dinicu Golescu[61] și a întregului iluminism românesc, a cărui sensibilitate pentru realitățile timpului, ale actualității, ale sincronizării necesare și inevitabile este indiscutabilă. Problema „sincronizării" în cultura română datează dealtfel din această perioadă, adevărată constantă a spiritului românesc în permanentă expansiune, confruntare și dezvoltare europeană, de realizare a „modelului" său european.

Încă din 1795, *Înștiințarea* unei proiectate *Societăți filosofești a neamului rumânesc în mare Prințipatul Ardealului* atrage atenția că ne aflăm în :

„Epoca vremii cei de acum, cînd ne deșteaptă înțeleptul Apollo și pre noi, să ne îndeletnicim a sprijini din sînul Sciințelor, darurile visteriilor sale"[62].

Prin urmare, cînd iluminiștii români vor începe să spună „Europa cere", spiritul lor este orientat și stimulat tocmai de acest ideal de „deșteptare", progres și luminare. Metodă în același timp și foarte eficace de incitare a spiritului românesc la creație, care-și precizează în felul acesta obiectivul său prioritar și esențial.

Se pune problema adoptării alfabetului latin. Vasile Gherghely de Ciocotici aduce și acest argument suprem :

„Ma și Europa întreagă încă așteaptă aceasta de la noi !"[63].

Progresul multilateral devine în felul acesta o problemă de prestigiu internațional, dovadă și *Marșul românesc* din 1829, al lui Iancu Văcărescu :

„Cît de curînd vă înălțați
Europa vă privește"[64].

Înființarea miliției naționale are aceeași semnificație, vezi și *Marșul* lui Vasile Cîrlova :

„Vie-vă copii, aminte
Că Europa însăși simte
În ce cale ați intrat"[65].

Ideea are în această chemare o cadență marțială, eroică. Momentul revoluționar 1848 este pus și el, în toate provinciile românești, sub semnul aceluiași imperativ. Proclamația de la Islaz conține acest apel :

„Ofițeri români ! Camarazii voștri din Europa v-au dat exemple. Europa luminată e cu ochii deschiși asupra voastră"[66].

---

[61] Dinicu Golescu, *op. cit.*, p. 21.

[62] cf. Romul Munteanu, *Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor* (București, 1962), p. 224.

[63] Vasile Gergely de Ciocotici, *Omul de lume* (Viena, 1819), „Cuvînt înainte".

[64] Poeții Văcărești, *Scrieri alese*, ed. Elena Piru (București, 1961), p. 110.

[65] Vasile Cîrlova, *Poezii...* (București, 1906), p. 151.

[66] N. Bălcescu, *Opere*, ed. G. Zane (București, 1940), I, 2, p. 153.

Proclamația partidului Național din Moldova are și ea în vedere „Europa care vă privește"[67]. În Transilvania, peste munți, Avram Iancu este animat de convingeri întrutotul identice :

„Deie-și părerea Europa, judece popoarele civilizate, noi ne luptăm pentru libertatea noastră"[68].

Europa devine prin urmare mentor, arbitru, opinie publică, juriu de onoare, comisie de premiere, autoritate care decide în toate problemele culturale, sociale și politice esențiale ale poporului român. În perioada tratatului de la Paris :

„Europa azi ne cere
Ce dorim să arătăm.
. . . . . .
Dreptu-ne de apărare
Europa l-a prescris"[69].

Acest certificat reprezintă pentru Cezar Bolliac (ca și pentru întreaga sa generație) o garanție fundamentală și în același timp cea mai înaltă obligație. Trebuie să progresăm, să ne luminăm, să ne regenerăm, să facem, într-un cuvînt, figură bună, căci — atenție ! — Europa ne privește, ne cere aceasta...

O astfel de psihologie își făcuse de fapt apariția în țările românești cu cel puțin o sută de ani în urmă. Primele manifestări de emulație europeană aparțin programului cultural al fanarioților, care-și demonstrează și prin acest fapt esența iluministă. Cronicarul Ion Neculce scrie că domnitorul C. Mavrocordat, în a doua sa domnie în Moldova (1741—1742) :

„Au dat de știre tuturor mazililor ca să învețe orice limbă ce i-a fi voia, pentru ca să să afle oameni învățați și în pămîntul nostru al Moldovei, precum sînt și prin alte țări și părți de loc" [70].

Hrisovul avut probabil în vedere de cronicar este acela din 9 mai 1746, care ordonă înființarea de școli :

„Pentru ca să nu rămînă de tot în prăpastia învățăturii și să fie mai jos decît alte neamuri, dupe imprejurul țărei noastre" [71].

Preocupări și comparații asemănătoare se constată și la Gr. Al. Ghica. El admiră „neamurile care au de mult școli", care te „minunează" prin „rînduiala lor înflorită și prin meșteșuguri". De aceea, în așezămintele sale, acest domnitor ia drept model tocmai aceste neamuri „la care vedem orînduiala pravilelor celor politicești și cele inflorite meșteșuguri" [72]. Deci, departe de a produce o „revoluție", o inovație în sensul strict al cuvîntului, Gh. Lazăr reînnoadă de fapt, în 1818, firul unei argumentări tradiționale, pe care I. Caragea o reluase și el de la predecesorii săi : „Măria sa", după „ce au privit celelalte popoare și limbi, mai ales evropenești",

---

[67] *Anul 1840 în Principatele române* (București, 1902), I, p. 458.
[68] *Texte privind dezvoltarea gîndirii social-politice în România* (București, 1954), I, p. 268.
[69] Cezar Bolliac, *op. cit.*, p. 102.
[70] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. I. Iordan (București, 1959), p. 386.
[71] V.A. Ureche, *op. cit.*, I, p. 14.
[72] cf. Ștefan Bîrsănescu, *Academia domnească din Iași* (București, 1962), p. 54, 56.

care „se află bine împodobite cu școli mari și Academii de științe strălucitoare", a socotit că este o „rușine" ca poporul nostru :

„Să nu aibă și el o școală mai de treabă, o Academie cu știință chiar în limba maicii sale, ci să se lase mai slab, mai scăzut și mai batjocorit decît toate celelalte limbi și popoară ale feții pămîntului" [73].

Motivația psihologică a emulației culturale este deci limpede. Școala „academicească" de la „Sf. Sava" este deschisă de acele „duhuri românești", care nu mai pot „mai încolo suferi ocara neamului lor". Cum răspund ele acestei umilințe, acestei „provocări", tot Gh. Lazăr ne-o spune : „Luînd pildă de la celelalte popoare luminate" [74]. Este însăși esența politicii școlare a lui I. Caragea, care declară — din izvor grecesc — că „ambiționează a o orîndui după modelul Academiilor europene" [75].

În acest curent de emulație se resimte, fără îndoială, influența Academiei grecești din București. Colonia elenă întreține dealtfel în străinătate bursieri, care, după ce se vor reîntoarce de la studii, vor da o și mai mare strălucire școlii :

„Dacă nu să ambiționeze întîietatea, dar măcar să se așeze alături cu cele mai faimoase Universități ale Europei" [76].

Iluminiștii români urmăreau obiective identice. Gh. Asachi dorea un învățămînt „la nivel european" [77]. Prin *Regulamentul organic*, școlile naționale sînt așezate „pe același temei, precum sînt ale neamurilor luminate" [78]. În 1845, Epitropia școalelor se apără în același mod de acuzația lipsei de progres a învățămîntului. Doar el „s-a făcut pe principii adoptate în țările cultivate !" [79] Nu se poate să nu fi dat rezultate ....

O notă caracteristică a perioadei iluministe constă în faptul că psihologia emulației depășește sfera școlară propriu-zisă. Ea animă, în esență, întreaga noastră mișcare culturală. Din acest unghi „european" sînt privite și rezolvate toate problemele epocii, începînd cu limba și activitatea editorială și terminînd cu învățătura și progresul literar, istoric și științific.

Dacă instrumentul de expresie se dovește sărac, concluzia este evidentă și imperativă : „Trebuie să se sporească și limba noastră, precum și a altor neamuri" [80]. Asemenea lui Gh. Șincai gîndeau mulți iluminiști ardeleni, care trec neîntîrziat la fapte. Cînd în 1808 se proiectează *Societatea pentru cultivarea limbii române*, ea are în vedere, printre obiectivele sale, și realizarea acestui mare exemplu :

„Azi între toate națiile Europei stăpînește dorința spre lumină, și timpurile acestea par a fi începutul unei epoce însemnate, cînd multe

---

[73] G. Lazăr, *Înștiințare*, cf. G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 19—20.

[74] Gh. Lazăr, *Prochiamarea la subscriere pentru publicarea unui curs de mathematică* (1822), cf. P. Poenaru, *Memoriu despre școala lui Georgiu Lazăr* (București, 1871), pp. 39—40.

[75] N. Iorga, *Amănunte din istoria noastră în veacul al XIX-lea*, p. 382.

[76] Idem, *op. cit.*, pp. 382—383.

[77] N.C. Enescu, *op. cit.*, p. 159.

[78] V.A. Ureche, *op. cit.*, vol. I. p. 193.

[79] V.A. Ureche, *op. cit.*, vol. II, p. 280.

[80] Gh. Șincai, *Catehismul cel mare cu întrebări și răspunsuri* (Blaj, 1783), „Cuvînt înainte", cf. Romul Munteanu, *op. cit.*, pp. 210—211.

popoare ținute pînă acum în robie și întuneric își îndreaptă privirile spre o nouă libertate și o nouă civilizație" [81].

Un spirit de emulație filologică identică animă și pe Budai-Deleanu, care pornește să compună un *Lexicon român-german* :

„Văzînd că toate neamurile Europei au de mult lexicoanele sale, numai la nemul nostru lipsește o carte ce se poate zice spița cea dintîia a culturii, mă simt cu totul răpit spre acest scop înalt" [82].

Acordul în jurul acestei idei este unanim și cuvîntul de ordine, în formularea lui Vasile Gergely de Ciocotici, nu poate fi decît următorul : „Să nu ne lăsăm mai înapoi decît toate națiile Europei" și să îmbogățim cît mai neîntîrziat limba [83].

În materie de școli, tipărituri, cultură întîlnim același imperativ și aceeași motivare superioară : repetarea gestului infailibil de luminare al popoarelor :

„Așa au făcut și alte neamuri — scria C. Diaconovici-Loga în 1821 — care astăzi strălucesc pe fața pămîntului, așa să facem și noi acum, și să ne îmbărbătăm că prea departe am rămas" [84].

Vindecarea complexului de inferioritate recomandă, prin însăși logica luminării și a spiritului de emulație, soluția imperios necesară : teoria și practica imitației, încă una din descoperirile și orientările ideologice majore ale epocii de aceeași evidentă geneză iluministă. Împrumutul de bunuri culturale constituie metoda cea mai rapidă și mai sigură de progres ; regenerarea țesuturilor printr-o grefă directă și masivă. Din această cauză cele trei probleme — reabilitare, emulația și imitația — sînt mereu și indisolubil asociate la Eufrosin Poteca, la mulți alții :

„Oare noi românii... trebuie să rămînem apururea departe de neamurile cele luminate, departe de frații noștri europeni ? Oare noi, pe lîngă cele puține ce știm, n-am pute să ne mai împrumutăm de la dînșii ?" [85].

Procesul de „deșteptare" implică deci o convingere și un program unitar de acțiune : „Duh îndemnător de a năzui cătră dreapta luminare, cu care se îndulcește neamurile celelalte ale Europei" [86]. Să ne punem deci « la lucru » și să ne rușinăm să fim mai jos decît pleava celorlalte neamuri" [87], luptînd și pășind „către luminarea noastră pe toate căile care sînt deschise și înaintea altor neamuri" [88]. Repetiția obsedantă a acelorași formule este o dovadă tipică de „mentalitate colectivă". Dealtfel, întreg acest studiu se înscrie — în felul său — tocmai într-o astfel de perspectivă metodologică.

În epoca *Regulamentului Organic*, a reformelor pozitive, problema pildelor de urmat, a imitației constructive ajunge și mai mult la ordinea zilei. Unica soluție posibilă este numai și numai imitarea „Evropei",

---

[81] Z. Pîclișanu, *O veche societate pentru cultivarea limbii române*, în : *Revista istorică*, VII (1921), pp. 129—130.

[82] Ion Budai Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 163.

[83] Arune Pumnul, *op. cit.*, vol. IV, 1, p. 37.

[84] Cont. Diaconovici-Loga, *Chiemare la tipărirea cărților românești*, p. 8.

[85] G. Dem. Teodorescu, *Viața și operile lui Eufrosin Poteca* (București, 1889), p. 57.

[86] Iordache Mălinescu, *Precuvintare*, în : Petru Maior, *Istoria pentru începutul Românilor în Dacia*, (Buda, 1834).

[87] I. Eliade-Rădulescu, *Curierul românesc*, no. 1, 8/20 april 1829.

[88] N. Iorga, *Istoria presei românești* (București, 1922), p. 67.

iar păşirea în rîndul naţiunilor „luminate" cea mai profundă şi acută preocupare, inspirînd un adevărat lirism al progresului „luminării" şi regenerării. Încă de la Londra, în 1831, P. Poenaru ştie că în ţară îl aşteaptă :

„O muncă din cele mai spinoase, pentru a mă sili să întorc recunoştinţa mea Patriei, în schimbul ajutorului primit de la ea şi s-o fac să se împărtăşească, într-un fel, de la luminile naţiunilor civilizate" [89].

Problemă de esenţă, de conştiinţă, de responsabilitate morală ce poate fi satisfăcută numai prin urgentarea şi intensificarea acestei integrări, a cărei primă formă — cea mai facilă şi mai răspîndită este imitaţia :

„Acestei puternice şi luminate Europe, din care facem parte geografic — aşa cum scria un membru al Eforiei şcoalelor, din 1832, C. Şuţu — şi pe care dorim s-o imităm în instituţii, în fericire, în ştiinţe" [90].

Tinerimea plecată la studii — pentru a aminti o imagine a timpului — este în situaţia „albinei" care „culege din sînul străinătăţii ...miere... învăţătura cea mult preţioasă şi de toţi dorită" [91]. La înapoiere, multe „lucruri folositoare aduc cu sine" [92]. Programul acestor tineri, către 1848, nu poate fi decît următorul :

„Cunoştiinţele şi învăţăturile ce le dobîndim în străinătate să căutăm a le pune în lucrare spre întîmpinarea nevoilor de faţă a ţării noastre" [93].

Simpla emulare şi incitare nu sînt totuşi suficiente. Aceste atitudini nu definesc în toată complexitatea sa procesul interior al „luminări europene". Acesta începe să determine şi reacţiuni teoretice de competiţie, de „concurenţă" directă, printr-o răsturnare dialectică a resentimentelor acumulate. Reabilitarea presupune şi o anume rivalitate creatoare, a faptei şi creaţiei competitive ca formă de compensaţie :

„Vie la noi — scria Paris Mumuleanu — întrecerea la învăţături cu celelalte neamuri, căci acesta este numai lucru ce este şi va fi cu noi" [94].

Concurenţa este deci posibilă nu numai în condiţii de egalitate, dar chiar şi de superioritate. Nimic nu opreşte ca poporul român să ajungă din urmă pe celelalte neamuri şi chiar să le întreacă, aşa cum preconizează, în spirit vizionar, socialistul utopic T. Diamant [95]. Pentru aceasta este nsă neapărat nevoie :

„Să credem că înrîurirea asupra luminării nu va fi mai puţin strălucită decît au fost în acele ţări..." [96].

De unde această încredere totală? Ea decurge din constatarea cea mai rece şi mai obiectivă cu putinţă : existenţa legii şi ritmului progresului, o altă idee tipic iluministă de mare răspîndire în epocă [97]. Fenomenul,

---

[89] N. Iorga, *Contribuţii la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea şi al XIX-lea*, II, *Scriitori mireni*, An. Ac. Rom., Mem. Secţ. Lit., s. II, T. XXVIII (Bucureşti, 1906), pp. 18—19.

[90] V.A. Ureche, *op. cit.*, IV, p. 260.

[91] N. Iorga, *op. cit.*, p. 186.

[92] Vasile Popp, *Către cinstit dumnealul Ioan Prale* în : *Psaltire... în versuri* (Braşov, 1821).

[93] N. Iorga, *op. cit.*, p. 239.

[94] Paris Mumuleanu, *Caracteruri* (Bucureşti, 1825), p. 50.

[95] *Texte...*, p. 44.

[96] N. Iorga, *op. cit.*, p. 61.

[97] Adrian Marino, *Iluminiştii şi progresul*, în : *Lumea*, 31/1965, pp. 22—23 ; idem, *Iluminiştii români şi progresul ştiinţei*, idem, 20/1965, pp. 21—22.

observat pe plan european, subliniat între alții și de Eufrosin Poteca [98], nu poate să nu acționeze și în țările românești cu aceeași eficiență.

Lecția pe care o scoate iluminismul românesc este limpede : să avem încredere în noi înșine, să ne vindecăm de timidități, de blazare și scepticism, întrucît toate șansele sînt de partea noastră. Procesul emulației creatoare constituie cea mai bună verificare a forțelor proprii. Numai acest examen poate învinge într-adevăr șovăirile și ezitările, care însoțesc procesele de creștere, pregătind marile elanuri și ascensiuni ale viitorului.

Primele rezistențe și semne de scepticism aparțin aceleeași perioade, efecte ale unei stări identice de spirit. Conștiințele românești încep să-și dea seama și de riscurile „occidentalizării" forțate : bune intenții neacoperite de fapte, imitații superficiale etc. Pentru ca integrarea europeană să devină într-adevăr o realitate de substanță, asimilarea trebuie să se prefacă într-o sinteză creatoare. Sau, cu vorbele lui Gr. Pleșoianu, din 1829 :

„Dea Dumnezeu, d-acuma încolo să urmăm europenilor mai d-aproape ca să ne putem numi europeni și cu faptele nu numai cu numele" [99].

Ceea ce se va numi, după formula junimistă, critica „formelor fără fond" are deci această origine, consecință directă și imediată a valului de „europenizare" de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Dealtfel, frecvența și amploarea acestor luări de poziții împotriva „formelor exterioare ale Europei" (după cum se exprimă și M. Kogălniceanu), care datează din această perioadă [100], dovedește că problema devenise de cea mai mare actualitate și acuitate. Imitația mecanică, exterioară, neasimilată, în proporții de masă, cu urmări profund negative : neasimilare, artificialitate, adaptare grotescă, alterarea fondului național începe de pe acum să producă reacții inevitabile din partea spiritului critic, trezit, educat și orientat de aceeași ideologie iluministă.

Această analiză a descoperirii Europei de către „luminile" românești ar fi incompletă fără menționarea și a unui alt complex spiritual nu mai puțin caracteristic, format în aceeași perioadă și care este consecința sa directă : un foarte insistent complex de inferioritate și superioritate, de iluzionare și luciditate, infatuare propagandistică și conștiință a participării europene efective. Obsesia de a ne face cunoscuți, recunoscuți, consacrați, elogiați de Europa are această origine și ea trădează, mai presus de orice, o aspirație organică, spontană, un sentiment elementar, înnăscut, de co-existență. Căci cum s-ar putea explica altfel reacțiunea lui Zilot Românul față de domnitorul Hangerli, care ne-ar fi... compromis în fața Europei (erou și scenă cu desăvîrșire obscure și perfect ignorate de Europa) :

„Stricase acea mărire ce are acest Principat
Care la toată Evropa e vestit și lăudat" [101].

Iluzia atinge proporțiile unui adevărat mesianism național, precum într-o prefață la o carte despre patriotism din 1822 :

---

[98] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 55.

[99] Gr. Pleșoianu, în : Marmontel, *Aneta și Luben* (București, 1829).

[100] Adrian Marino, *Din istoria teoriei „formelor fără fond"*, în : *Anuar de lingvistică și istorie literară* XIX, 1968, pp. 185—188.

[101] B.P. Hasdeu, *Ultima cronică română din epoca fanarioților* („t"), (București, 1889), p. 5.

„Ajungînd cu toții la o rîvnă și la o unire cu sporire întru cele bune pentru toată obștea, să dobîndim dorite fericiri cu înălțarea neamului românesc *a fi lăudat în toată Evropa* (s.n.), ce acum stă la mirare de atîta neîngrijire a noastră" [102].

Mitul — dealtfel profund stimulator, creator, al „prezențelor românești" — acum ia naștere și el impulsionează totalitatea activităților culturale și literare. Toate sînt concepute în perspectivă europeană, au o finalitate europeană, sînt destinate informării Europei, scoaterii noastre din obscuritate și uitare.

Încercările de istorie, gramatică și lexicografie românească ale lui Ion Budai-Deleanu sînt consacrate „acestei limbi puțin cunoscute pînă acum în Europa", „îndepărtată și ascunsă în străfundul Europei"; la fel, „purcederea românilor" și „începutul și alcătuirea limbii românești, puțin pînă acum cunoscute la ceilați europeni" [103]. Petru Maior recomandă adoptarea ortografiei italiene „fiindcă este cunoscută în întreaga Europă" [104]. Astfel de exemple sînt numeroase. Amintim doar cîteva texte foarte explicite. M. Kogălniceanu publică *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens* (Berlin, 1837), carte destinată să înlăture „adînca necunoștință în care se află lumea civilizată despre destinele (poporului român)", într-o perioadă cînd pînă și „cele mai mici țări ale Africei și Americei sînt mai cunoscute decît aceste două Principate" [105]. Scriind-o, M. Kogălniceanu este conștient că face „o lucrare patriotică". Mai ales :

„Astăzi cînd amîndouă principatele vin să-și reia un loc printre statele civilizate, cînd se ridică glasuri în Franța și în Germania în favoarea lor, mi-am impus sarcina de a face cunoscută țara mea Europei și de a da o istoriei a Moldovei și a Valahiei scrisă franțuzește" [106].

A ne impune în Europa cu o carte despre *Istoria românilor* „care să merite să fie tradusă în toate limbile europene și așezată în toate bibliotecile publice ale Europei" formează și mai tîrziu, în 1864, o preocupare acută, dovadă nerăbdarea și iritarea lui C. Bolliac. El se face interpretul „rușinii ce simte un român în conversațiune cu oamenii luminați ai Europei cînd îl întreabă unde poate afla istoria acestei națiuni atît de întinsă ..." Aceleași lacune esențiale — urmate de același complex de inferioritate — se constată și în celelalte domenii ale științei :

„Cine n-a simțit umilință cînd i s-a adresat vreun învățat, vreun limbist european, să-i ceară un dicționar, un vocabular, o gramatică română și a fost silit să răspunză : dicționar român, vocabular român nu avem ; gramatică nu știm pe care să recomandăm..." [107].

Atitudinea față de prestigiul literaturii originale oscilează între iluzionarea patriotică, exaltare, entuziasm naiv, zel propagandistic și spirit rece, pozitiv, care contrastează cu mitologia începuturilor dintr-o dată glorioase, foarte răspîndită în întreaga publicistică românească a epocii.

---

[102] cf. Emil Vîrtosu, *1821, date și fapte noi* (București, 1932), p. 221.
[103] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 42, 46 ; idem, *Scrieri inedite*, p. 173, 209.
[104] Petru Maior, *op. cit.*, II, p. 257.
[105] M. Kogălniceanu, *Opere, Scrieri istorice*, ed. Andrei Oțetea (București, 1946), I, p. 49.
[106] Idem, *Scrisori*, ed. P.V. Haneș (București, 1913), p. 236.
[107] Cezar Bolliac, *op. cit.*, p. 199.

De pildă, pentru Z. Carcalechi, Ienăchiță Văcărescu „pe care toți evropienii cei învățați îl lăudau și în veci îl va pomeni" [108] era — în 1829 ! — un nume de reputație internațională. Literatura română — în 1840 ! — „se numără — după Kogălniceanu — cu mîndrie între literaturile Europei". Ea a făcut „pasuri de urieș" [109]. Ca încurajare pedagogică, afirmația din programul *Daciei literare* era legitimă. Se-nțelege că și D. Cantemir și fiul său Antioh „au nemurit numele Moldovei". „Toată Europa se miră de acești doi oameni însemnați, numai noi moldovenii, am rămas nebăgători de samă la slava lor care însă se revarsă și asupra noastră" [110]. Una peste alta concluzia lui Kogălniceanu este totuși cea justă :

„Din zi în zi, prințipaturile noastre țintesc mai mult luarea aminte a politicilor și a literaților" [111].

Versiunile franceze (1855) și engleze (1854, 1856) ale poeziilor populare culese de V. Alecsandri (care au interesat și pe Prosper Mérimée) constituiau într-adevăr un început de dovadă obiectivă. Dealtfel, tot după Kogălniceanu, reabilitatea noastră literară n-ar însemna, de fapt, decît restituirea unei contravalori, o compensație de la egal la egal. Dovadă acest text din 1846 :

„Trebuie și noi să dăm ceva Europei civilizate, care ne-au dat atîta ; trebue ca și literatura noastă prin lucrările sale să înceapă a-și face loc lîngă surorile sale" [112].

Cînd V. Alecsandri constată, în 1842, că există străini care se ocupă de literatura română, faptul reprezintă pentru el una dintre cele mai mari și mai plăcute surprize [113].

Se poate deci spune că, sub raportul „recepției" și al sociologiei „succesului", începuturile literaturii române sînt efectiv dominate (pentru a nu spune obsedate) de prestigiul său european, latent, potențial. Chiar dacă realizările sînt încă minore, prin „cărțile noa ce se tipăresc", „în scurtă vreme limba noastră se apropie cu literatura de surorile ei și națiia română s-așază cu drept cuvînt între națiile Europei" [114]. Tonul devine moderat, realist și el își găsește cea mai potrivită expresie într-o formulă ca aceasta ce aparține tot lui Kogălniceanu : „O literatură de care să ne putem făli și înaintea străinilor" [115].

Venind în întîmpinarea acestui program, Gh. Asachi publică o culegere de *Nouvelles historiques de la Moldo-Roumanie* (Jassy, 1859), fiind pătruns de ideea că :

„Prin muse și-a virtutei dorul dulce și fierbinte
În noi lumea să cunoască strănepoți romanei ginte" [116].

De aceleași convingeri este animat și D. Bolintineanu cînd face nu puține eforturi să fie editat la Paris : *Brises d'Orient. Poésies roumaines*

---

[108] Ioan Lupaș, *Studii, conferințe și comunicări istorice* (Sibiu, 1941), III, p. 136.
[109] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, ed. Dan Simonescu (București, 1956), p. 164.
[110] Dan Simonescu, *Mihail Kogălniceanu, ca tipograf și editor la Iași*, în : *Studii și cercetări de bibliologie*, II, 1957, pp. 178—179.
[111] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 169.
[112] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 197.
[113] V. Alecsandri, *Corespondență*, ed. Marta Anineanu (București, 1960), p. 50.
[114] Gr. Pleșoianu, *Frumoase dialoguri franțezo-românești* („ ") (Craiova(?), 1830), *Prefața*.
[115] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 300.
[116] Gh. Asachi, *Scrieri alese*, ed. N.A. Ursu (București, 1961), p. 32.

(traduites par l'auteur lui-même), précédées d'une préface de M. Philarète Chasles (Paris, 1866). Astfel de publicații reprezintă o dovadă că „desvoltarea intelectuală" a românilor constituie într-adevăr o realitate. Dealtfel :

„Aceasta este o condiție *sine qua non* — scria G. Sion în 1860 — pentru ca să poată cu drept cuvînt merita titlul de națiune europeană, care pînă acum li se contesta de către străini"[117].

O psihologie și optică identică explică și faptul pentru ce intelectualul de formație iluministă trăiește o adevărată dramă cînd constată că minimalizarea, critica sau defăimarea patriei sale se face într-o limbă de circulație europeană. Reacțiunea evidentă în polemica Petru Maior — Kopitar, Damaschin Bojinca — Tököly, la Dinicu Golescu. El traduce pe Thomas Thomson, a cărui carte vorbește în termeni critici și despre români, cărora trebuie să li se ofere totuși o compensație :

„Ceale spre rău, hula și ticăloșua acestui dosădit norod sînt scrise și prea scrise și tipărite în toate limbile străine de mulțime de scriitori engleji, ghermani, unguri, ruși ; și cei mai mulți au scris pentru păcatele neamului în limba franțozească și pentru păcate zic ; căci aciastă limbă fiind obștească în toată lumea, mai lesne s-au împrăștiat și s-au trîmbițat defăimările obidatului meu neam".

Astfel de traduceri trebuiesc deci făcute :

„Ca să știe și cei ce scriu și în ce stare de cinste și de necinste ne au Evropenii și toate celelalte neamuri"[118].

Se pune prin urmare problema, pe de o parte, a necesității răspunsului, pe de alta a eliminării obiectului acestor critici, prin suprimarea radicală a cauzelor ce le dau naștere. Ca să nu mai fim criticați, cea mai bună soluție este să ne corectăm, să ne regenerăm moravurile, să ne „europenizăm", demonstrație în permanență circulară în interiorul aceluiași sistem de idei :

„Și atunci, și noi, fieșcare, vom cîștiga adevărata cinste și fericire și norodul peste puțin timp negreșit va ajunge intru acea stare întru care se află noroadele a ceilalți evropei"[119].

Dezvoltarea concepției integrării social-politice, a conștiinței „poporului occidental" ce aspiră să intre în „familia europeană" formează un alt capitol solidar și distinct al „luminilor" românești, care nu intră în preocupările studiului de față. El trebuie studiat din aceeași perspectivă și după aceeași metodă.

Această vocație a integrării europene are, în sfîrșit, nevoie și de o confirmare obiectivă, de o ratificare „oficială" din partea străinătății. Prezența românească aspiră deci și la această formă de validare, care se materializează pe plan cultural destul de repede. În 1833, se produce prima participare românească la un congres științific internațional. Este vorba de *Societetea de medici și naturaliști* din Iași care :

„Prin lucrările sale și corespondenții științifici cu învățații Europei au atras ei luarea aminte a societății învățaților Germaniei"[120].

---

[117] cf. Dan Berindei, *Proiecte de înființare a unei societăți academice în vremea lui Alexandru Ioan Cuza*, în : *Studii și articole de istorie*, III, 1961, p. 225.

[118] (Dinicu Golescu), în : *Starea de acum ... a Prințipatelor Valahiei și Moldovei* (Buda, 1826).

[119] (Dinicu Golescu), *Însemnare a călătoriei mele*, p. 93.

[120] V.A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 63.

Societatea este invitată la congresul de ştiinţe naturale de la Freiburg şi dr. Cihac, care o reprezintă, ţine să declare că ţara sa, Moldova : „Prin a ei plecări de a se lumina înfăţoşază o închiezăşluire cum că se va face vrednică de soţietatea europeană în care au întrolocat-o a sale aşezămînturi" [121].

Legătura între luminare, integrare şi recunoaştere europeană constituie un adevărat principiu ideologic şi aceste participări—concepute în principiu pe picior de egalitate — vor deveni tot mai frecvente pe măsură ce cultura română se dezvoltă şi ţările noastre se dovedesc tot mai capabile de iniţiative şi manifestări proprii pe plan internaţional. În 1840, doctorii Cihac şi Mayer, reprezentînd aceeaşi societate, pleacă la un nou congres de naturalişti, la Erlangen[122]. În 1845, numita societate savantă nutreşte ambiţia ca „numele Moldovei să dobîndească dritul cetăţeniei în Evropa literară"[123]. În 1851, are loc prima participare românească la o expoziţie internaţională: „Expoziţia universală de industrie şi comerţ" de la Londra[124]. În 1859, ideologul francez Roger-Collard se declară măgulit să devină la Paris corespondentul bursierilor români[125]. Societatea studenţilor români din capitala Franţei era dealtfel patronată de Lamartine, încă din 1848. La rîndul lor, Edgar Quinet şi Jules Michelet întreţin relaţii strînse şi amicale cu emigraţia română, pe care o patronează şi o binecuvîntează cu aere pontificale. Aceşti animatori romantici transmit ţărilor noastre mesajul lor mesianic de mare elevaţie şi forţă stimulatoare întregului proces de integrare, reabilitare şi afirmare românească în Europa. Dinamica „luminilor" româneşti îşi păstrează în permanenţă întreaga lor forţă de propulsie.

---

[121] A.D. Xenopol şi C. Erbiceanu, *Serbarea şcolară de la Iaşi* (Iaşi, 1885), p. 154.

[122] V.A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 181.

[123] Idem, *op. cit.*, II, p. 305.

[124] Gh. Georgescu-Buzău, *Aspecte ale dezvoltării manufacturilor în Ţara Românească şii Moldova*, în : *Studii privind Unirea principatelor* (Bucureşti, 1960), p. 122.

[125] V.A. Ureche, *op. cit.*, III, p. 117.

D. VATAMANIUC

EMINESCU ȘI „CURIERUL DE IAȘI"

Există în biografia lui Eminescu cîteva momente de răscruce, care marchează schimbări fundamentale în statutul profesiunii sale și odată cu aceasta și orientarea într-o direcție nouă a preocupărilor sale scriitoricești. Unul din aceste momente îl constituie trecerea poetului din corpul de control al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice în presă și inaugurarea carierei sale de ziarist profesionist, între cele mai strălucite din cultura noastră. Deși moment atît de important în biografia lui Eminescu, nu se știe cînd anume își începe poetul efectiv activitatea la „Curierul de Iași", „foaea publicațiunilor oficiale din resortul Curții apelative din Iași", „Pe Mihail Eminescu l-am cunoscut în toamna anului 1876 — scrie tipograful Ioan S. Ionescu în amintirile sale —, cînd după căderea guvernului Catargiu, el care fusese revizor școlar, rămînînd fără slujbă, ni l-a recomandat nouă primul redactor, ca să colaboreze la «Curierul de Iași»"[1]. Activitatea lui Eminescu la ziarul ieșean este prezentată și de N.A. Bogdan, într-un articol, *Eminescu, redactor la „Curierul de Iași"*, publicat în „Familia", în 1890[2]. Se arată și aici că intrarea lui Eminescu în redacția „Curierului de Iași" are loc „pe la anul 1876, cînd căzu de la putere guvernul conservator". Biografii mai recenți ai lui Eminescu fixează data intrării lui Eminescu în redacția „foii publicațiunilor oficiale" după 3 iunie 1876[3]. Se ține seama aici de ordinul de destituire a lui Eminescu din funcția de revizor școlar. Dar acest ordin nu reprezintă începutul măsurilor administrative luate de guvernul liberal împotriva funcționarilor numiți în posturi în guvernarea conservatoare, ci încheierea lor prin consemnarea într-un document oficial. Să mai notăm că pînă la semnarea lui se îndeplinesc și o serie de formalități birocratice, care încep îndată ce Gh. Chițu, noul ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, își ia postul în primire.

Guvernul lui Lascăr Catargiu, la care se referă atît Ioan S. Ionescu, cît și N.A. Bogdan, se retrage de la conducerea țării în 13 aprilie 1876 și-i urmează, după un scurt guvern de tranziție, „ministerul opoziției coalizate"[4]. În acest guvern, care se formează în 27 aprilie 1876, Gh. Chițu ia

---

[1] Ioan S. Ionescu, *Povești. Anecdote. Impresii de călătorie. Excursiuni. Diverse.* [Iași, Tipografia Națională], 1905, p. 109.

[2] „Familia", XXVI, nr. 24, 17/29 iulie 1890, p. 281.

[3] G. Munteanu, *Hyperion. 1. Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1974, p.154.

[4] T. Maiorescu, *Istoria contemporană a României (1866—1900)*, București, Editura Librăriei Socec, 1925, p. 84.

conducerea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice și trece la destituirea funcționarilor numiți în posturi în guvernarea conservatoare. Eminescu își dă seama ce însemna pentru el plecarea lui T. Maiorescu de la conducerea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii odată cu retragerea lui Lascăr Catargiu și scrisoarea ce i-o adresează lui I. Negruzzi reprezintă un document psihologic ce nu poate fi trecut cu vederea. „În oraș circulează zgomotul — scrie Eminescu — că ministerul ar fi căzut. Acest zgomot ne neliniștește atît pe mine cît și pe Samson Bodnărescu. Dacă știți ceva pozitiv, vă rog să ne spuneți și nouă cît și despre vre-o nouă combinație de care s-ar fi vorbind.

Pompiliu și-a pregătit geamantanele și vrea să fugă la Magyarorszag. Panu se primblă cu neliniște prin Copou, deși omătul e pîn-la brîu — Lambrior ședе tăcut în cafenea la Max, și pe cîți intră în cafenea îi întreabă ce s-aude"[5].

Eminescu era îngrijorat de viitorul său, cum se desprinde din această scrisoare, și referirile comice la Miron Pompiliu, Gh. Panu și Al. Lambrior arată că făcea haz de necaz. Poetul știa însă ce urma, și se interesa de noua combinație politică. Guvernul de tranziție, care se constituie, cum am arătat mai sus, în 2 aprilie 1876, sub conducerea generalului I. Em. Florescu, ministru în guvernarea conservatoare, putea lăsa unele speranțe că cei numiți în posturi în guvernarea conservatoare vor fi menținuți, măcar în parte, în posturile ce le ocupau. Guvernul de tranziție durează însă puțin și, după înlocuirea lui, în 27 aprilie 1876, se spulberă și aceste speranțe.

Ordinul de destituire a lui Eminescu din postul de revizor școlar este din 3 iunie 1876, cînd i se pune în vedere să predea arhiva. Poetul funcționează ca revizor școlar, efectiv, pînă în 15 mai 1876, cînd semnează ultimul document către forurile superioare din învățămînt[6]. Se desprinde de aici că se considera încă de la această dată destituit din funcție și ușor de presupus că își caută altă slujbă. Junimiștii îi oferă postul de redactor la „Curierul de Iași", retribuit necorespunzător, însă mai potrivit cu structura sa de luptător decît cel de revizor școlar. Stă mărturie în această privință însuși faptul că nu mai părăsește gazetăria pînă la prăbușirea sa intelectuală.

Biografii lui Eminescu împărtășesc opinia că poetul răspunde în redacția „Curierului de Iași" de *partea neoficială* a ziarului. Aceasta cuprindea *Partea literară*, cu alte cuvinte, foiletonul ziarului și cîteva rubrici permanente : *Revista externă*, *Revista internă*, *Noutăți* și *Diverse*. Nu se știe însă, pînă acum, de cînd își asumă această răspundere. Studiul comparativ al părții literare dinainte de 3 iunie 1876 și de după această dată nu oferă indicii în această privință. Nu conduce la rezultate concludente nici studiul comparativ al rubricilor *Revista internă*, *Noutăți* și *Diverse*. O schimbare fundamentală ne întîmpină însă în întocmirea *Revistei externe* și este de mirare că acest lucru nu a reținut atenția celor care au parcurs paginile ziarului ieșean. Schimbarea fundamentală la care ne referim se produce începînd cu numărul 55 din 19 mai 1876. „Curierul de Iași" publică, pînă la această dată, la *Revista externă*, buletine de știri, pe țări, cu știri ale agențiilor de presă, publicate și în ziarele din București, cu cîteva

---

[5] I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare. I. „Junimea"*, București, Institutul de arte grafice « Bucovina », 1931, p. 322—323.

[6] Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, București, Editura Minerva, 1977, p. 94.

zile mai înainte. Eminescu transformă buletinele de știri în *revistă externă*, în sensul că face *sinteze* ale informațiilor privind aceeași țară. Poetul nu se mărginește la comunicatele agențiilor de presă ci pune la contribuție presa străină și românească. *Revista externă* ia înfățișarea unor *narațiuni* care ocupă, nu o dată, coloane întregi ale ziarului.

Se schimbă, începînd cu 19 mai 1876, și modul de utilizare a datelor calendaristice, amănunt aparent neînsemnat, dar de mare însemnătate în problema în discuție. Înainte de 19 mai 1876 materialele sînt datate numai după stilul vechi. Eminescu introduce și datarea după stilul nou. „O telegramă din Londra din 14/26 mai ne înștiințează", precizează poetul în prima sa cronică de politică externă. Acest sistem de datare revine, în aceeași cronică de politică externă, și în relatarea altor evenimente internaționale : „La 14/26 mai curent a murit la Praga...", „O telegramă din Versailles, cu data de 14/26 mai ne anunță...". Explicația pentru introducerea acestui sistem de datare stă în faptul că Eminescu pune la contribuție presa străină care se folosea de stilul nou. Dînd amîndouă datele, poetul evita crearea de confuzii și sublinia *noutatea* informațiilor din cronicile sale de politică externă.

În cronica de politică externă din 19 mai 1876 reține atenția și prezentarea personalității lui František Palacký, marele istoric ceh, care încetează din viață în 14/26 mai 1876, cum precizează poetul. Presa românească consemnează moartea istoricului ceh, fără să insiste asupra activității sale. „Albina" din Pesta, ziarul lui V. Babeș, la care colaborează și Eminescu în 1870, este, după cît știm, singura publicație românească mai importantă, care insistă asupra meritelor lui František Palacký, ca istoric și luptător pentru drepturile poporului ceh[7]. Eminescu consacră istoricului ceh o mică monografie, pe baza informațiilor culese direct din publicațiile străine. Activitatea învățatului ceh pusă în slujba poporului său putea servi ca exemplu și intelectualilor români din Imperiul austro-ungar.

Originalitatea *Revistei externe*, întocmită de Eminescu, nu stă în întîmplările relatate, întîlnite, prin natura lucrurilor, și în alte publicații românești, ci în selecție, expunerea coerentă și observațiile ce le face pe marginea evenimentelor internaționale. Asemenea observații se întîlnesc din prima sa cronică de politică externă. Poetul prezintă discuțiile din Franța cu privire la un proiect de reformă a învățămîntului superior și face aprecieri și în legătură cu presa franceză, pe care o învinuiește că trata „cestiunea orientului cam ușor și superficial". Cronica de politică externă din 2 iunie 1876 se încheie cu aprecieri asupra evenimentelor internaționale făcute în același spirit. „Așadar se poate spune lumei că alianța între cele trei împărății stă, adică vegetează mai departe și acțiunea lor diplomatică e amînată". Aprecieri de acest fel asupra evenimentelor politice nu se fac în *Revistele externe* ale ziarului ieșean dinainte de 19 mai 1876.

Schimbări importante în întocmirea cronicii de politică externă se constată și în privința *noutății* știrilor. În iunie 1876, Serbia declara război Imperiului Otoman și conflictul armat din Balcani reținea atenția opiniei publice europene. Eminescu se scuză față de cititori că nu-i putea informa „la zi" asupra desfășurării acestor evenimente politice. „Lipsa unui birou

---

[7] „Albina", XI, nr. 46—47, 16/28 mai 1876, p. 2.

telegrafic de corespondenţă — scrie Eminescu în cronica sa de politică externă din 20 iunie 1876 — şi greutatea cu care ziarele noastre îşi procură noutăţile din străinătate, ne face să înregistrăm ştiri, publicate cu două trei zile înainte de jurnalistica vieneză. Într-adevăr, românii învecinaţi cu Serbia, avînd comunicaţie telegrafică cu această ţară, primesc totuşi ştirile ce o privesc, din Pesta şi din Viena. Ce se va fi întîmplînd în momentul de faţă în Serbia ne este deci necunoscut şi crainici întîrziaţi ai mişcărilor din Orient, jurnalele româneşti trebue să se mulţumească cu ştiri relativ vechi şi răsuflate de trei, patru zile"[8]. Comparînd cronicile de politică externă întocmite de Eminescu, cu informaţiile pe teme internaţionale din „Românul", „Telegraful", „România liberă" şi „Timpul", constatăm că ziarul ieşean comentează *noutăţile* concomitent cu presa centrală. Evenimentele de politică internaţională comentate de poet în cronica sa din 19 mai 1876 sînt relatate, parţial, de „Timpul", în 18 mai 1876, iar de „Românul" şi „Telegraful", tot parţial, în 19 mai 1876. Întîlnim şi cronici de politică externă în care *noutăţile* apar, spre surprinderea noastră, înaintea consemnării lor în presa centrală românească. Manifestul lui Milan Obrenovici către poporul sîrb este publicat de Eminescu în 23 iunie 1876[9], ca „Telegraful" să-l reproducă o zi mai tîrziu[10]. Se pot da şi exemple din care se vede că Eminescu publică *noutăţile* cu mai multe zile înaintea presei bucureştene. Situaţii de acestea se întîlnesc chiar şi în cazul unor documente de mare importanţă pentru orientarea politică a ţării noastre. Proiectul de constituţie al Imperiului otoman, întocmit de Midhat-paşa, se publică în „Pesther Corespondenz", de unde îl reproduce şi Eminescu în ziarul ieşean, în traducerea sa, în 6 iunie 1876[11]. Deşi document de mare însemnătate pentru ţara noastră prin prevederile pe care le cuprindea, „Românul", oficiosul guvernului liberal, îl descoperă în aceeaşi publicaţie abia în 9 iunie 1876[12]. Să mai notăm, tot aici, că îl reproduce şi într-o traducere destul de aproximativă şi lipsită de strălucirea stilistică a textului din ziarul ieşean.

Operativitatea în comunicarea *noutăţilor* se explică prin faptul că Eminescu îşi extrage informaţiile direct din publicaţiile germane care apăreau la Viena şi Budapesta. În cronicile sale apar mai frecvent „Neue freie Presse", „Pesther Lloyd", „Pesther Correspondenz", „Politische Correspondenz". Poetul nu se mărgineşte să citeze din ziarele din care extrage informaţii, ci face, adesea, caracterizări ale publicaţiilor respective. „Ziarul « Pesther Lloyd », organ al ministerului unguresc — în special — scrie Eminescu în cronica sa — şi a contelui Andrássy, inspirat deci întotdeauna de vederile politice ale acelui ministeriu, spune în unul din numerele sale din urmă că războiul între Serbia şi Turcia va izbucni neapărat"[13]. O caracterizare asemănătoare face Eminescu şi ziarului « Gazette de Strassburg », publicaţie bilingvă germano-franceză. „« Gazeta de Strassburg», care stă în relaţii cu cancelariul imperiului — scrie Eminescu în cronica din 4 iunie 1876 — , publică din cînd în cînd articole inspirate asupra cestiunii orientului, a căror adresă este desigur apropiatul Paris,

[8] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 69, 20 iunie 1876, p. 2.
[9] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 70, 23 iunie 1876, p. 3.
[10] „Telegraful", VI, nr. 1263, 24 iunie 1876, p. 3.
[11] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 63, 6 iunie 1876, p. 3.
[12] „Românul", XX, 9 iunie 1876, p. 503.
[13] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 67, 16 iunie 1876, p. 3.

căci foaea, apărînd în două limbi, se citește cu interes de către francezi"[14]. Asemenea aprecieri privind presa străină nu întîlnim în nici un număr al „Curierului de Iași" dinainte de 19 mai 1876 și nici după octombrie 1877, cînd poetul părăsește redacția ziarului ieșean.

Eminescu era, cum se știe, un cunoscător profund al limbii germane, și avînd în redacție cu publicațiile germane în față, compară *noutățile* din ele cu cele publicate de ziarele românești. „Știrile aduse de ziarele din Viena — scrie Eminescu în cronica sa din 27 iunie 1876 — sunt cu mult mai clare decît cele aduse de ziarele noastre, și stau în legătură lămurită"[15]. Eminescu critică presa românească pentru faptul că în vreme ce în Balcani se aștepta declararea conflictului armat între Serbia și Imperiul otoman, se ocupa cu „exerciții stilistice" în loc să informeze opinia publică românească asupra desfășurării evenimentelor internaționale. „Toate aceste știri « Cor[espondență] pol[itică] » le aduce — scrie Eminescu în cronica sa din 18 iunie 1876 — sub data de 24 iunie ; iar astăzi avem 30. La noi circulează zgomotul — pîn-acuma neadeverit — că Serbia ar fi și declarat război Turciei. Deși « Cor. pol. » este un ziar slavofil, totuși știrile ce le aduce nu sunt lipsite de fundament. Va să zică înainte de 3 zile armata sîrbească s-a dispus a începe și poate că de acum peste trei zile vom auzi cele întîi vești de război de preste Dunăre. Dar Vavilonul ce va face ? Exerciții stilistice"[16]. Cunoscător al vieții culturale și politice din Imperiul austro-ungar, Eminescu știa care ziare ofereau garanții de obiectivitate și care nu. Poetul reproduce din „Neue freie Presse", ziarul vienez, numeroase informații, însă întotdeauna cu multă prudență. „Neue freie Presse" publică în 9 iunie 1876 scrierea generalului Nikolai Pavlovici Ignatiev, *Proiect pentru o soluție practică a cestiunii orientului* și Eminescu reproduce, după ziarul vienez, acest document, însă își ia măsurile de precauție. „Lăsînd cu totul în seama ziarului vienez — scrie Eminescu —, nu totdeauna iubitor de adevăr, reproducerea autenticității actului publicat"[17]. Observații și rezerve pe marginea presei din Imperiul austro-ungar, ca cele de mai sus, nu putea face cineva care nu cunoștea viața politică și culturală din imperiul vecin și nu stăpînea secretele limbii germane.

Modificări importante se constată în *Revista externă* a ziarului, începînd cu 19 mai 1876, și în ce privește *organizarea* informațiilor. Știrile nu mai sînt prezentate ca înainte de această dată, ca simple informații, ci grupate în *sinteze*, care formează, cum arătam la început, adevărate *narațiuni*. Aici însă fabulația este înlocuită prin preocuparea de a da cît mai multe informații și cît mai exacte. Eminescu se călăuzește după un principiu potrivit căruia informațiile trebuie să fie prezentate într-o „unitate organică". Poetul critică ziarele românești că pierdeau din vedere tocmai acest principiu important. „După declararea războiului Serbiei —

[14] „Curierul de Iași", IX, nr. 62, 4 iunie 1876, p. 3.
[15] „Curierul de Iași", IX, nr. 72, 27 iunie 1876, p. 2.
[16] „Curierul de Iași", IX, nr. 68, 18 iunie 1876, p. 3.
[17] „Curierul de Iași", IX, nr. 60, 30 mai 1876, p. 3.

scrie Eminescu în cronica sa din 25 iunie 1876 —, decişi a ataca pe turci la trei puncte, se vede că au şi făcut-o căci pînă astăzi pînă şi şchioapa corespondenţă română aduce trei ştiri, a căror unitate organică nu se vede"[18]. Eminescu prezintă evenimentele internaţionale pe baza surselor de informare care îi stăteau la îndemînă însă nu consideră *sintezele* sale ca un răspuns definitiv asupra problemelor puse în discuţie. „Acestea sunt datele cele mai noue de pe cîmpul luptei — scrie Eminescu în 23 iulie 1876 în legătură cu războiul sîrbo-turc — pînă în momentul de faţă, din care însă nu se poate cunoaşte nimic pozitiv ; să aşteptăm dar date sigure şi atunci să ne pronunţăm"[19].

Eminescu întocmeşte cronicile sale de politică externă din perspectiva luptelor duse de popoarele din Balcani împotriva Imperiului otoman. Apare evidentă grija cu care consemnează în *sintezele* sale victoriile sîrbilor şi muntenegrenilor împotriva turcilor şi ţine să sublinieze consecinţele lor pentru desfăşurarea ulterioară a operaţiilor de pe front. „După ştirile ce le-am adus în n-rul de vineri (18 iunie) — scrie Eminescu despre luptele de la Babina Glava din iunie 1876 — se putea uşor şti care corp sîrbesc va învinge, care va fi învins. Nu e de mirare, dacă şi corpul lui Ranko Alimpici va fi fost învins. Dar în punctul principal al mişcărilor, sîrbii au repurtat pîn-acum o victorie plină de urmări fertile"[20]. Comunicatele turceşti sînt privite cu neîncredere şi chiar persiflate. Eminescu notează încă în primele cronici că ziarul „Pesther Lloyd" comunică, în legătură cu înfrîngerea răscoalei bulgare, o „frumoasă poveste turcească"[21].

Eminescu deschide în cadrul *Revistei externe*, îndată după declararea războiului sîrbo-turc, o secţiune separată, *De pe cîmpul de război*, în care consemnează luptele din Balcani cu o bogăţie uimitoare de informaţii Poetul întocmeşte cel mai complet *jurnal* al acestor evenimente, pe care ni l-au lăsat scriitorii noştri din secolul trecut.

În cronica lui Eminescu de politică externă din 19 mai 1876 găsim şi prima informaţie cu caracter redacţional. „Un articol foarte important şi scris cu multă linişte — notează Eminescu — a apărut sub titlul *Zece ani de luptă*, în „Telegraful român" din Sibiu. În acest articol se caracterizează foarte bine pactul dintre cele două jumătăţi al[e] monarhiei austro-ungare şi se arată poziţia românilor faţă cu el. Dacă spaţiul ne va permite îl vom reproduce la rîndul său"[22]. Această comunicare cu caracter redacţional arată, nu se poate mai limpede, că Eminescu îşi asumase răspunderea pentru *Partea neoficială* a ziarului ieşean.

Zece ani de luptă, articolul din „Telegraful român", pe care intenţiona să-l reproducă, se publică în ziarul sibian în 13/25 mai 1876. Se critică aici sever dualismul, cum face şi Eminescu în articolele din „Federaţiunea",

---

[18] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 71, 25 iunie 1876, p. 2.
[19] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 81, 23 iulie 1876, p. 4.
[20] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 72, 27 iunie 1876, p. 3.
[21] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 56, 21 mai 1876, p. 2.
[22] „Telegraful român", XXIV, nr. 38, 13/25 mai 1876, p. 145.

publicate în 1870. „Noi privim în viitor cu îngrijire [îngrijorare]— scrie „Telegraful român”— dar fără frică”[23]. Eminescu nu reproduce acest articol întrucît găsește în „Telegraful român” altele și mai importante, cărora le face loc în coloanele ziarului ieșean.

Revista externă oferă indicii și pentru stabilirea datei de cînd Eminescu nu mai lucrează în redacția ziarului ieșean. Dubla datare este folosită pînă în 26 octombrie 1877. Din 23 octombrie 1877, *Revista externă* se transformă în buletin de știri externe, cum era și înainte de 19 mai 1876. Dar și sub această formă mai apare numai cîteva numere și redacția renunță la *Revista externă*, deși era una din rubricile permanente ale publicației.

Activitatea lui Eminescu în redacția „Curierului de Iași” se circumscrie între 19 mai 1876 și ultima săptămînă din octombrie 1877. Poetul determină prin geniul său mutații spectaculoase în configurația *Părții neoficiale* și ele sînt urmate de-o cădere, la fel de spectaculoasă, după ce părăsește redacția ziarului ieșean.

[23] Ibidem.

GEORGE MUNTEAN

CULTURA ROMÂNĂ ŞI RELAŢIILE EI CU CEA RUSĂ (1877—1918)*

Cultura noastră atinsese în epoca redobîndirii independenţei de stat a României (1877) un stadiu de dezvoltare de o complexitate organică profund reprezentativă, în măsură să releve plenar valorile poporului nostru, unitatea lui funciară, pe verticala istorică şi pe orizontala socială, să-i stimuleze potenţialul creator, voinţa de progres multilateral, dinamismul şi tensiunea constantă spre echilibru, forţa de a conserva aspectele vii ale tradiţiei şi de a inova statornic, diversitatea şi adîncimea relaţiilor sale cu celelalte popoare ale lumii, dinspre care primea şi către care îşi propulsa marile sale realizări, unele purtînd insemnul indiscutabil al pionieratului. În etapa următoare, de pînă la marea unire din 1918, toate aceste şi alte aspecte se vor dezvolta şi diversifica, vor intra în emulaţie cu altele noi sau altfel perspectivate în procesul devenirii de atunci a culturii române,— unele luminînd pînă în contemporaneitate şi probabil mult dincolo de ea destinul acestui neam şi înfăţişările lui în faţa lumii şi a eternităţii.

Datorită condiţiilor istorice, politice şi social-economice din respectivul interval, cîteva sînt în epocă (unele moştenite de la cele anterioare, cu care face în multe privinţe corp comun) problemele prioritare ale culturii noastre. Una dintre cele mai importante era aceea a consolidării în continuare a conştiinţei unităţii naţionale a tuturor românilor, în pofida graniţelor artificiale, dureroase şi jignitoare prin nedreptatea lor, aruncate între ei, ce făceau ca foarte mulţi să fie încorporaţi unor state străine, care-i asupreau şi le stînjeneau existenţa firească. Chestiunea era hotărîtoare, atît pentru românii luaţi ca atare, a căror luptă pentru realizarea statului naţional unitar trebuia intens susţinută, cît şi pentru relaţiile noastre cu popoarele străine (învecinate sau mai de departe), în faţa cărora se cuveneau ridicate argumente întemeiate privitoare la continuitatea neîntreruptă în spaţiul carpato-danubian, la unitatea noastră etnică, lingvistică şi de destin social-cultural etc. (de unde revenirea aproape obsesivă şi care trebuie privită ca un amănunt simbolic, a numelui *Dacia*, *România*, *români*, într-o mulţime de titluri de cărţi şi periodice ale vremii,

* Textul de faţă are la bază raportul *Probleme ale dezvoltării culturii în România şi ale legăturilor ei cu cultura din Rusia la finele secolului al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea*, ţinut la a VI-a sesiune a Comisiei mixte româno-sovietice de istorie, care a avut loc la Frunze, în R.S.S. Kirghizia, între 1 şi 5 septembrie 1978 (vezi şi „Revista de istorie şi teorie literară", nr. 4/1978.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 57—68, Bucureşti, 1979.

societăți, cîntece, lucrări coregrafice și de artă plastică etc.). Astfel se face că cercetările istorice cunosc acum o amplă înflorire.

Cumulînd rezultatele istorismului spontan și uneori empiric al cronicarilor, cele ale iluminiștilor și ale vîrstei romantico-critice ale acestei discipline, istorismul românesc intră, cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Xenopol, Dimitrie Onciul, Ioan Bogdan, Grigore Tocilescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Ion Nistor și alții, într-o fază nouă, criticistă, care-i asigură o cale, un prestigiu și mai ales izbînzi ce-l impun la loc de frunte în cadrul științelor sociale naționale și al cercetărilor istorice europene. El va avea, totodată, efecte binefăcătoare asupra altor ramuri și discipline științifice.

Astfel, spre exemplu, alături de istorie și arheologie și uneori în strînsă emulație reciprocă înflorește lingvistica și filologia. Lingvistica avea ca principală menire (alături de cele generale ale disciplinei, în care specialiștii noștri s-au impus în chip remarcabil) argumentarea specificului limbii române, — fundamental neolatină, îmbogățită prin contactele cu cele vecine (slave de sud și de nord, turcice, maghiară, neogreacă, dar și cu cele anglo-germanice etc.) și mai ales cu cele neolatine surori (franceza, italiana, spaniola, portugheza etc.), unitară pe întreg spațiul românesc, cu reflexe asupra celor din preajmă, fapte ce aveau să devină ulterior bunuri comune ale romanisticii, slavisticii, germanisticii etc. E ceea ce va face Hasdeu, Alexandru Philippide, Ovid Densusianu, Ioan Bogdan, Lazăr Șăineanu, M. Gaster, I.A. Candrea, Sextil Pușcariu și alți lingviști ai vremii, în consens, uneori în polemică, însă aproape mereu în emulație științifică cu specialiști străini ca Gaston Paris, Wilhelm Meyer Lübke, A.I. Iațimirski, Gustav Weigand, Mario Roques, V.N. Scepkin, V. Jagiči etc., care susțin, argumentat, aceleași idei ale continuității și latinității noastre structurale, lingvistice și etnice. Este, de asemenea, momentul cînd slavistica și rusistica înregistrează la noi, prin Hasdeu, dar mai ales prin Ioan Bogdan, Ilie Bărbulescu și emulii lor, un progres remarcabil. Publicarea de către Bogdan a unora dintre *Vechile cronici moldovenești pînă la Ureche* (1891), multe găsite în biblioteci rusești, ca și a cronicii sîrbo-bulgare din muzeul bisericesc din Kiev (1890), prin care, spunea B. Conev, „și-a făcut un nume nemuritor pentru Bulgaria", marchează o dată în slavistica românească și în cea generală. Cînd, în 1905, A.I. Iațimirski publică volumul de *Manuscrise slave și rusești din bibliotecile românești*, reciprocitățile slaviștilor români și ruși dobîndesc reliefuri vizibile pînă astăzi și pentru încă multă vreme, fapt subliniat încă de atunci de C. Jireček, L. Miletici, V. Jagiči și alții. Evident, această simplă dezvoltare trebuie pusă și în legătură cu evoluția respectivelor discipline pe plan internațional, dar și cu nevoia normării adecvate a limbii române, a elaborării dicționarului tezaur al ei, început cu acel științific, dar și ciclopic, ca viziune, monumental, *Etymologicum magnum romaniae* al lui Hasdeu, continuat de Philippide și, pe alte baze, de Pușcariu și de lingviștii de astăzi.

Adunarea și publicarea în continuare de documente (domeniu căruia Eudoxiu Hurmuzachi i-a dat un mare imbold în epocă) va duce la formarea unei complexe școlii românești de istorici, filologi, bizantinologi, specialiști în problemele sud-estului european, cu ipoteze, idei și realizări, uneori excepționale. Căci, una din trăsăturile științelor social-istorice și umaniste

ce se consolidează accentuat la noi atunci este dată de conştiinţa că poporul român s-a dezvoltat şi prin diferenţiere constantă şi în legătură permanentă cu cele învecinate şi în general cu cele din arealul eurasiatic, de unde şi naşterea unui comparatism cu pronunţat caracter criticist şi constructiv, submergent sau evident, în mai toate domeniile, cu deosebire în lingvistică, literatură şi folcloristică.

Aceeaşi idee a continuităţii şi unităţii de destin istoric, de limbă şi cultură, îngemănată cu constatarea că poporul este creatorul şi păstrătorul unui mare tezaur de valori cultural-artistice, a dus la dezvoltarea notabilă în epocă a folcloristicii. Pe urmele lui Vasile Alecsandri şi a celor din şcoala lui, se publică masiv texte populare (G. Dem. Teodorescu, Andrei Bîrseanu, Simeon Florea Marian, Ion Pop-Reteganul, cehul Jan Urban Jarnik, Petre Ispirescu, Gustav Weigand, G. Giuglea şi Gh. Vîlsan, G. Alexici, Gr. Tocilescu, Iuliu A. Zanne, care dă o culegere de proverbe şi zicători româneşti în 10 volume, Artur Gorovei etc., etc.). Mai ales în versuri, dar şi în proză, acestea, împreună cu textele de interes dialectologic ale lui I.A. Candrea şi Ovid Densusianu şi ale altora, validează şi diversifică concluziile istoricilor şi lingviştilor, constituind, în acelaşi timp, un preţios izvor pentru arta cultă şi impresionîndu-i profund pe străinii care iau cunoştinţă de ele : „Bogăţia tradiţiilor populare româneşti este imensă, s-ar putea spune inepuizabilă", afirma în 1898 Angelo de Gubernatis în cartea sa *La Roumanie et les Roumains* (p. 202). Apar acum un număr notabil de reviste de folclor, între care „Şezătoarea" acordă şi un interes relevabil relaţiilor dintre folclorul românesc şi cel al lumii slave şi orientale, evidenţiind unele teme şi motive comune, ca şi întruchipările lor specifice la diverse popoare, implicit la cel rus. Dealtfel, şi folcloriştii ruşi, alături de cei din alte ţări (Germania, Franţa, Italia, Anglia, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia etc.) vor acorda de timpuriu atenţie acestui mare tezaur. Iakob Hinkulov, bunăoară, pomenea încă în cursurile sale de limbă română ţinute la Petersburg între 1839—1859 de aceste creaţii, iar A.N. Veselovski se referă la ele prin 1883, relevîndu-le specificul şi unele înrudiri cu cele ruseşti. La noi, Hasdeu, G. Dem. Teodorescu, Lazăr Şăineanu (pionier prin *Încercarea asupra semasiologiei limbii române, 1887*, al semasiologiei), N. Iorga, Artur Gorovei şi alţi folcloriști mai mărunţi, vor lua în seamă folclorul rus în cadrul scrierilor lor de această natură, iniţiind în folcloristica românească o direcţie comparatistă cu urmări pînă astăzi şi cu unele rezultate preluate de Arnaudov, Jirmunski, Van Genep, Max Müller etc.

Evidenţierea unor asemenea relaţii şi înrudiri, unele multiseculare, cu cultura rusă, este cu atît mai relevabilă cu cît ea avea loc pe fondul dominant al unor ample cercetări privind legăturile, coincidenţele, influenţele şi întrepătrunderile culturii noastre cu cele sud-estice, europene în ansamblu şi neolatine în special, care mobilizează în mod firesc majoritatea spiritelor epocii. Nu trebuie neglijat cu totul nici antiţarismul cu efecte diverse, existent în lumea românească a timpului, dincolo de care, însă, oamenii de ştiinţă şi artiştii au ştiut să vadă produsele deosebite ale unui popor cu care ne învecinam de mai multe veacuri, ajungînd adesea într-o emulaţie spirituală şi la felurite schimburi de valori culturale, fenomen a cărui studiere se dovedea necesară şi care s-a realizat mai ales în cadrul şcolii noastre de slavistică.

Dacă istoria, filologia, lingvistica, folcloristica, ştiinţa dreptului, filozofia (prin Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Vasile Conta, autor al unui original sistem materialist-mecanicist, cu întrepătrunderi ale idealismului obiectiv etc., prin C. Rădulescu-Motru, Petre P. Negulescu, I. Petrovici şi alţii), psihologia (care are, ca şi sociologia, un remarcabil precursor în Dimitrie Drăghicescu), alte ştiinţe sociale se dezvoltă constant în epocă, mai ales în relaţie cu evoluţia respectivelor discipline în occidentul european (cu deosebire în Franţa, Germania, Anglia şi Italia), pentru configurarea tabloului spiritual românesc de atunci o importanţă deosebită are evoluţia artelor, cunoaşterea marilor curente care le brăzdează, a efectelor pe care le produc asupra vieţii sociale.

Sîntem în epoca în care, prin scriitori ca Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici, Alexandru Macedonski, Alexandru Odobescu, B.P. Hasdeu, Ion Ghica, George Coşbuc, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu şi mulţi alţii, literatura română atinge un nivel de maximă complexitate, însumînd opere al căror relief o impune indiscutabil în cadru internaţional, în continuă lărgire pînă astăzi, inclusiv în lumea sovietică, unde au apărut, mai ales în ultimii 25 de ani, numeroase traduceri remarcabile din literatura noastră. Dacă prin Eminescu curentul romantic cunoaşte o ultimă şi spectaculoasă înflorire în planul literaturii universale, realismul se înalţă cu Creangă, Slavici, Odobescu, Caragiale, Ion Ghica şi Duiliu Zamfirescu, între alţii, de asemenea pe culmi impresionante. Simultan, prin unele prefigurări eminesciene şi ale lui Caragiale, dar mai ales prin opera lui Macedonski şi a emulilor sau congenerilor săi (Iuliu Cezar Săvescu, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, G. Bacovia etc.) inovaţia modernă şi modernistă se impune pe teren românesc în forme uneori limită, în consens şi sincronie semnificativă cu ce se întîmpla în literaturile europene, mai cu seamă în cea franceză. Audiţia colorată şi instrumentalismul, teoria logicii specifice a poeziei, de pildă, au în Macedonski un pionier remarcabil.

Dealtfel, mai în general vorbind, în evoluţia artelor româneşti (ca şi în cadrul celei ruseşti) se constată o continuă întrepătrundere de curente şi metode, uneori chiar în cadrul aceleiaşi opere, cel mai adesea fără a-i altera unitatea de fond (clasicism-romantism-realism la Alecsandri, Odobescu, Hasdeu; romantism-realism-naturalism la Delavrancea; realism-naturalism-clasicism la Caragiale şi Rebreanu; romantism-modernism la Macedonski etc.). De asemenea, se constată o permanentă tensiune către arderea etapelor, către inovaţia constructivă, care a făcut chiar ca o seamă de mişcări artistice ale secolului XX să-şi aibă iniţiatorii în oameni din România. Cazul lui Constantin Brâncuşi, în sculptură, al lui Tristan Tzara, ca iniţiator, în 1916, al dadaismului şi al lui Isidore Isou, ca fervent al letrismului, al lui Victor Brauner în pictură, al lui Eugène Ionesco în teatrul absurdului etc. sînt cîteva din cele mai cunoscute. Este o împrejurare care ilustrează teza lui Tudor Vianu că „nu există popoare mici şi mari decît ca expresie statistică. Popoarele cele mai puţin numeroase au dat şi continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăieşte în forme de mare originalitate şi seducţie".

Pe acest fundament divers şi consolidat vor apărea la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul celui actual o seamă de alţi mari scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Şt. O. Iosif, Calistrat Hogaş,

I. Al. Brătescu-Voinești, Mihai Codreanu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Ion Agîrbiceanu, Ion Minulescu, Alexandru Davilla, G. Topîrceanu, Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Gala Galaction, Ion Vinea și mulți alții care constituie, împreună cu cei ce vor veni în continuare, noi piloni ai literaturii noastre.

Arta plastică, cu Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ioan Georgescu, Ștefan Luchian, Dimitrie Paciurea, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Jalea și alții, muzica prin strălucirea lui George Enescu și a pleiadei de contemporani ai săi, arta spectacolului cu marii ei reprezentanți, unii impuși în chip strălucit pe scenele europene (Matei Millo, Hericleea Darclée, Aristizza Romanescu, Aglae Pruteanu, Constantin Nottara, Jean Yonnel, Maria Ventura, Elvira Popescu) etc., diversifică peisajul artistic și cultural al epocii, impun abordarea lui teoretică din unghiuri diferite, generează idei al căror ecou nu s-a stins nici pînă astăzi.

Sînt deceniile amplelor confruntări, polemici, nuanțări teoretice dintre spirite ca Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu (autor al unui sistem estetic personal și destul de cunoscut), Constantin Stere, Ilarie Chendi, Eugen Lovinescu, G. Ibrăileanu, D. Caracostea, Paul Zarifopol, Pompiliu Eliade, Ion Petrovici, Dragoș Protopopescu și mulți alții care, de pe poziții sociale, ideologice și politice diverse și uneori opuse, încearcă să lumineze mai din adîncime fenomenul artistic și cultural, să-i surprindă convingător specificul, complexitatea, relațiile cu celelalte direcții sociale.

O importanță deosebită are în acest context dezvoltarea idealurilor democratice, revoluționare, de diferite nuanțe, care continuă și diversifică, demonstrîndu-le vigoarea, tradițiile românești anterioare și înlesnesc pătrunderea ideilor celor mai recente de această natură la noi, împrejurări ce conduc la radicalizarea substanțială a conștiințelor înaintate, la nuanțarea celor aflați pe alte poziții. Căci fenomenul radicalizării conștiințelor și al pătrunderii ideilor înaintate, socialiste, în România, pe fundalul procesului mai amplu de democratizare, a avut și urmarea că a produs, uneori și în rîndurile adversarilor, noi orientări, semnificative îngîndurări, ori luări la cunoștință. Relevantă este în acest sens mărturia lui Mihail Dragomirescu că „Gherea acela mă urmărește peste tot locul", ca și constatarea că el „are partizanii cei mai înfocați printre cei mai inteligenți studenți pe care i-am întîlnit".

Gîndirea marxistă pătrundea atunci la noi, în mare, pe două căi. Prima era dată de contactul direct cu opera lui Marx și Engels și a gînditorilor marxiști ai epocii (mulți tineri români studiau în Austro-Ungaria și Germania, în Franța și în Anglia, unde scrierile acestora circulau). Chiar dacă n-au devenit marxiști, există dovezi că unele personalități marcante ale epocii și mai ales unii tineri erau informați în legătură cu aceste idei, de care uneori țineau seama. Cealaltă cale, în linii generale mai bine studiată și, poate, uneori, cam unilateralizată, este marcată de prezența exilaților și refugiaților democrați-revoluționari și marxiști din Rusia țaristă. Zubcu-Codreanu, dr. N. Russel și mai ales C. Dobrogeanu-Gherea și alții a jucat un mare rol în această privință. Ei și-au început activitatea pe terenul în formare al primelor încercări

de organizare a clasei muncitoare în România, al întîielor ei organe de presă şi al unor încercări incipiente de manifestare ca corp social cu trăsături proprii, care vor culmina cu crearea în 1893 a partidului politic al clasei muncitoare din România. Sigur, în completare, trebuie amintite intermediile maghiare, cele bulgăreşti (se ştie că mulţi intelectuali bulgari activau în România), ori împrejurarea că multă literatură marxistă trecea în Rusia, în Bulgaria şi în alte ţări pe la noi, nu fără a lăsa unele urme. De asemenea, o seamă de scrieri ale revoluţionarilor din aceste ţări treceau pe aici spre altele, fenomene ce diversifică notabil căile de vehiculare a ideilor marxiste şi în general socialiste. Dar mai relevantă pentru destinul ideilor marxiste la noi în epoca respectivă este împrejurarea că unele dintre ele, coincizînd în parte cu o seamă de intuiţii fundamentale ale unor gînditori români (Bălcescu, Kogălniceanu, Eminescu, Conta, P. S. Aurelian etc.), n-au circulat mecanic, ci, avînd oarecum terenul „pregătit", au fost interpretate, selectate şi aplicate la existenţa şi modul nostru de a gîndi, ceea ce atestă, pe de o parte ştiutul, expres afirmatul lor caracter de teorie revoluţionară deschisă, în marş (de care, însă, adesea se cam uită), iar pe de alta, chipul cum au fost ele însuşite la noi, culoarea „naţională" către care au fost determinate să tindă mereu şi pe care au dobîndit-o, într-o măsură, încă de la început.

Aceasta în linii generale. Pe tărîmul culturii şi al dezbaterilor despre artă, procesul este la fel de semnificativ. Aşa, de pildă, în cadrul polemicii dintre Titu Maiorescu, promotor echilibrat şi raţional al teoriei artei pentru artă (înţeleasă într-un mod destul de cuprinzător, combativ pentru soarta artei şi în nici un caz ca izolare etanşă a artistului faţă de societate, cum au încercat a susţine unii) şi Constantin Dobrogeanu-Gherea, care milita (cu o patimă relaxată în timp, dar, evident, fără a renunţa la tezele de bază) pentru arta cu tendinţă, aplicările se fac cel mai adesea la fenomenul artistic românesc (Eminescu, Caragiale, Coşbuc etc.), deschizîndu-se astfel o cale pe care alţi combatanţi din epocă vor merge constant, făcînd astfel vie această tradiţie şi îmbogăţind-o pînă în contemporaneitate.

Confruntarea de idei din acest interval se lărgeşte pe terenul culturii şi prin cuprinderea tot mai intensă în orizontul ei a gravei problematici ţărăneşti. Ea fusese abordată statornic încă din epoca iluministă, constituise un punct cardinal al revoluţiei de la 1848 şi al mişcărilor şi reformelor ulterioare, dar fundamental rămăsese încă nerezolvată. Prin prozatorii moderni, de la Nicolae Filimon şi Alecsandri încoace, ea se impunea pregnant în literatură. Odată cu Slavici, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Rebreanu, Agîrbiceanu şi mulţi alţii ea devine obsedantă. În arta plastică va intra prin Nicolae Grigorescu, G. Demetrescu-Mirea, Ştefan Ionescu-Valbudea, Ştefan Luchian, Octav Băncilă (comparat uneori cu Repin), Camil Ressu, dobîndind statutul de preocupare permanentă. Economişt ca P.S. Aurelian, istorici ca Kogălniceanu şi Iorga, muzicieni precum Cipriani Porumbescu, Gavril Muzicescu (care studiase în Rusia şi cunoştea, ca şi Eusebiu Mandicevschi, profund respectiva muzică, care l-a influenţat) şi alţii, majoritatea scriitorilor, artiştilor şi gînditorilor vremii îşi fac din ea un punct constant de referinţă.

Pe acest teren vor veni, mai ales prin Constantin Stere şi G. Ibrăileanu ideile poporaniste, cu certe rădăcini în narodnicismul rus. Pentru că,

departe de a fi o simplă traducere de termeni sau o curată variată locală, poporanismul românesc se impunea, dincolo de impulsul său extern, ca o mentalitate a vremii, o stare de spirit prin care se căuta o soluție generală unei vaste problematici cu implicații sociale, morale, filozofice, artistice, de educație și cultură etc., de o anvergură cu totul deosebită. Abolindu-se calea teroristă, propovăduită de cei de la *Narodnaia volia*, ca și „intransigența" aproape mistică a acelora, apelîndu-se la surse europene mai largi și mai ales luîndu-se în considerare realitățile românești, poporanismul se configurează ca o mișcare de spirit națională, îmbinînd ideile socialiste cu cele de nuanță burghezo-democratică, care, fapt notabil, își socoate misiunea încheiată odată cu realizarea statului național unitar și a reformei agrare de după primul război mondial. Evident, nu trebuie neglijate nici „contaminările" lui cu marxismul și chiar cu leninismul în anume laturi, despre care erau avizați unii dintre combatanți, încît configurarea lui e mult mai amplă în eclectismul ei. În cultură, el va avea urmarea că va contribui la adîncirea problematicii țărănești, la abordarea ei mai complexă, realistă în artă, la educația țărănimii și mai ales la menținerea treză a atenției față de aceasta, care nu era văzută static, ca de unii semănătoriști, ci într-o necesară evoluție, fie și pe calea unei cuprinzătoare burghezo-democrații țărănești.

Aceeași nevoie stringentă de rezolvare a chestiunii țărănești avea să genereze și semănătorismul, care a avut un viu ecou în epocă datorită și împrejurării că avea în fruntea lui marea personalitate a lui Nicolae Iorga. Prin revista „Sămănătorul" și prin altele afiliate, ideile unui ruralism cam idilic, ale unui nostalgic sat imaginat de mica burghezie și intelectualitatea mai mult sau mai puțin „dezrădăcinată" a vremii, se profila un țăran vînjos, neaoș, relativ imun la mizeria socială, care urma a se atenua prin milostivire de sus în jos, păstrător cam îndărătnic al unor tradiții ades festivizate (se știe că țăranul e mult mai puțin conservator și tradiționalist decît și-l imaginează unii), de un anacronism cel puțin înduioșător. Cu toată înverșunarea ei direct sau ocolit polemică, în înțelesul de a sublinia marile calități ce sînt necunoscute și rămîn nevalorificate în lumea țărănească, viziunea era sortită eșecului și nici în cultură și artă n-a dus la mare lucru, chiar dacă temporar scriitori de seamă ca Sadoveanu, Șt.O. Iosif, Emil Gîrleanu și alții s-au lăsat atrași de ea, pentru că imaginea propusă era neviabilă, de o artificialitate pe cît de bine intenționată pe atît de exanguă.

Se înțelege că atît poporanismul, cît și semănătorismul, ca și țărănismul de mai tîrziu, n-au putut rezista mersului istoriei, care le-a înlăturat ca soluții sociale (reținînd, de la caz la caz, anume lucruri din ele), și mai ales confruntării cu noile idei și orientări care dobîndeau, în mișcarea cultural-politică, artistică și socială de la noi, un relief tot mai pregnant și erau tot mai organic implicate în realitățile românești. Toate aceste și alte forme au menținut însă treză atenția asupra realităților țărănești, iar în artă au condus, în ansamblu, la cuprinderea diversă a ruralității în diverse *opere* (de la idilă la tragism și sarcasm, de la viziunea statică la cea critică și polemică etc.), dintre care cîteva adevărate *capodopere*.

Ca o remarcă de ordin mai general, este de notat împrejurarea că mai toate aceste mișcări culturale românești, de la sfîrșitul secolului trecut și pînă la finele primului război mondial, au fost propulsate sau au atras

în valurile lor mari personalităţi, cele mai multe de formaţie enciclopedică, poligrafi cu amplă deschidere, ori cu apetenţă în astfel de direcţii. Astfel, Hasdeu a fost scriitor, publicist, comparatist, filolog, istoric, lingvist cu o perspectivă sugerată, între altele, de titlul ce taie răsuflarea al unei lucrări grave precum *Principii de filologie comparativă asio-europea, cuprinzînd grupurile indo-perso-tracic, greco-italo-celtic şi leto-slavo-germanic, cu aplicaţiuni la istoria limbei române* (1875). Maiorescu este estetician, publicist, politician, critic literar, profesor de filozofie şi logician. Gherea era sociolog, publicist, critic literar, agitator politic, doctrinar marxist etc. Iorga era istoric, istoric literar, profesor, ziarist, politician, scriitor, memorialist, filolog, editor ş.a.m.d. Barbu Ştefănescu-Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, C. Stere, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Al. Philippide, C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, E. Lovinescu, Ovid Densusianu, H. Sanielevici, Sextil Puşcariu şi mulţi alţii erau marcaţi de aceeaşi deschidere amplă a spiritului, de polivalenţa talentului lor. Este un fenomen cu repercusiuni multiple, care explică, între altele, angrenarea organică a culturii române a timpului în mişcarea de idei europeană sau mai largă, apariţia unor specialişti notorii în diferite domenii ale culturii şi artei universale, a unor comparatişti de marcă.

Toate acestea au loc în procesul la fel de intens, ireversibil şi stimulator, al mişcării de specializare în diverse domenii şi discipline, metode de investigaţie şi creaţie etc., profilate, însă, mai totdeauna pe un fundal general. Climatul respectiv ne-a ferit între altele, de localismul îngust şi complexele lui, a evidenţiat valorile de circulaţie naţională şi internaţională, felul nostru de a ne integra în cultura lumii, validîndu-ne astfel specificul. Conştiinţa că, după expresia lui Slavici, „soarele tuturor românilor la Bucureşti răsare" a fost astfel dublată de demersul spre universalitate, spre confruntarea de idei şi schimbul de valori, de sincronizarea statornică cu ansamblul culturii şi, în cîteva cazuri, de inovaţia cu valoare de pionierat. Ilustrativă este în acest sens împrejurarea că mai toate dintre cele peste 300 de ziare şi reviste cîte apar (şi multe dispar) în intervalul avut în vedere, dezbat, alături de problemele culturii româneşti, aspecte ale celei universale, traduc, informează, comentează etc. cele mai felurite produse ale minţii omeneşti, uneori cu o promptitudine relevantă. Diverse tipuri de bibliografii ale relaţiilor culturale bilaterale, cîte au apărut pînă acum la noi, însumează tomuri respectabile şi relevă pregnant, chiar dacă numai în parte, asemenea tensiuni organice ale culturii române de manifestare şi implicare în universalitate cu cîtimea valorilor ei şi modul propriu de a le cunoaşte pe celelalte. Una, ceva mai veche, a lui Octav Păduraru, despre relaţiile anglo-române *(Anglo-Roumanian and Roumanian-English Bibliographie*, 1946), însumează vreo 250 pagini. S. Domokos a publicat în 1966 un amplu volum (912 p.) cuprinzînd *Bibliografia maghiară a literaturii române, 1831—1960 (1961—1965)*. Germanul Erich Beck, alcătuind acum cîţiva ani o *Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina. Literatur bis zum Jahre 1965* (München, 1966), a izbutit să însumeze în 378 pagini, 7371 titluri! Barbu Teodorescu (Filip Roman) a dat în 1959 un volum de contribuţii bibliografice privind *Literatura rusă şi sovietică în limba română* (1830—1959), însumînd 8502 titluri. Şi trebuie spus că nici una din lucrările de mai sus (ca şi alte instrumente bibliografice apărute, anterior sau posterior acestor date) n-au fost complete, deşi au tins în mod firesc spre o

astfel de împlinire. O bibliografie a relațiilor literaturii române cu cele străine, oglindite în presa românească de pînă în 1918 (opere și scriitori străini prezentați în periodice), aflată în pregătire la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", va cuprinde mult peste o sută de mii de trimiteri, distribuite în mai multe volume. Aceleași lucruri se pot constata, în proporții semnificative, pentru domeniul artelor plastice, al muzicii și artei spectacolului, al cinematografiei, istoriei, psihologiei, sociologiei, eticii, științelor juridice etc., etc., toate indicînd aceeași voință de cunoaștere, de înscriere specifică a naționalului în universal și de deschidere creatoare către toate orizonturile culturii umane.

În mod firesc, pe acest amplu eșichier de relații, coincidențe, influențe, înrudiri etc., legăturile culturale româno-ruse cunosc în perioada de care ne ocupăm o anume evoluție, consolidînd o tradiție de mai multe ori seculară. Ele se situează la diferite niveluri, fiecare cu importanța și ecoul său. Am amintit deja despre dezvoltarea slavisticii în cele două țări sau în alte centre specializate (Viena, Berlin, Paris), unde tineri români și ruși puteau să stabilească legături, cu urmări notabile pentru cele două culturi sau pentru altele apropiate. De asemenea, am menționat interesul reciproc pentru cultura populară, urcînd pînă la Antioh Cantemir și Pușkin, iar la noi pînă la I. Neculce, C. Negruzzi și alții și venind în *crescendo* pînă la zi. În domeniul artelor, interesul a crescut după războiul din 1877—1878, cînd pictori români și ruși s-au întîlnit în timpul campaniei, afiliați pe lîngă trupele aliate. Arhitectura înregistrează întrepătrunderi și mai ales coincidențe (care, uneori, au fost luate numai ca influențe), prin infuzia în ambele țări a neoclasicismului și stilurilor burgheze „fin du siècle" din Occident, ca și prin cunoașterea reciprocă a realizărilor de cult din lumea ortodoxă și adaptarea lor la viziunea națională. În muzică se constată prezența marilor compozitori ruși (Ceaikovski, Rimski-Korsakov, Rahmaninov, care avea, ca și Mecinikov și alții, legături de rudenie în România), în cadrul diverselor manifestări muzicale, la ruși semnalîndu-se de timpuriu fenomenul Enescu. Evident, marea școală rusească de balet, ca și cea de teatru și operă sînt cunoscute destul de bine la noi, făcîndu-se adesea referiri la ele (cele mai frecvente fiind cele globale), la manifestările lor în străinătate (mai ales cele din Franța și Austro-Ungaria de după 1900). Nu trebuie uitate nici legăturile dintre feluriți tineri ruși aflați la studii sau în exil în diferite centre europene unde erau și români, ca și cele dintre unii teologi din epocă, destui români studiind la Kiev și Moscova, ori întîlnindu-se cu confrați ruși la Athos, Constantinopole sau în unele centre din apusul Europei. Lumea rusească este cunoscută, apoi, în România, și prin intermediul scrierilor franceze, germane, engleze, italiene, despre ea, fie direct în limbile respective, fie, uneori, în traduceri românești în presă (fragmentare) sau în volume (un inventar, imposibil, dealtfel, dar aproximabil, în această privință, ar fi revelator, atît pentru cunoștințele românilor despre cultura rusă, cît și despre a multor alte popoare ale lumii, pătrunsă la noi prin aceste multă vreme considerabile intermedii).

Toate acestea și altele (cercetările istoricilor români în Rusia și ale celor ruși în România, călătoriile, înrudirile de familie, întîlnirile dintre intelectuali ruși și români în alte țări, îndelungata tradiție a emigrației politice, amintită deja, cercetările lingvistice comune, dezvoltarea școlii românești de romanistică, religia comună, legăturile în intensificare dintre

cele două Academii și dintre alte instituții culturale, științifice și artistice etc., etc.) au contribuit divers la crearea unui climat de reciprocitate, de difuzare a culturii și artei remarcabil (e drept, cum se va vedea, climat de receptare și difuzare mai ales în zona românească a raporturilor studiate, lucru, pînă la un punct, de explicat și înțeles).

Vom ilustra succint cele de mai sus prin ceea ce se întîmpla atunci sub acest aspect în domeniul literar, mai la îndemînă, dar și semnificativ pentru cele aflate în discuție. Astfel, statistic vorbind, lui I. S. Turgheniev i se traduc între 1868 și 1915 (se ia ca reper ultimul an în care e tradus înainte de 1918, an-limită al expozeului de față), 345 de titluri (fragmente și scrieri întregi — cele mai multe în periodice, unele în volum), F. M. Dostoievski este prezent între 1886 și 1918 cu 56 de titluri (în presă și în volume), Lev Tolstoi, între 1885 și 1918 cu 240 titluri, A. P. Cehov este cunoscut între 1895 și 1916 prin 242 de prezențe (schițe, nuvele, povestiri, piese de teatru — în presă și în volume), lui A. M. Gorki traducîndu-i-se între 1901 și 1918, 130 de titluri, la care se cuvin adăugate reprezentările teatrale etc., iar lui V. G. Korolenko (avea rude în România, scrisese despre lumea noastră, care, cum se știe, l-a interesat multiplu, mai ales în secțiunea ei dobrogeană etc.) i se traduc, între 1889 și 1916, 159 de titluri. Aceasta ar fi prezența în cifre, direct în românește, a operei cîtorva scriitori reprezentativi ai epocii respective. De notat circulația operei lor în franceză și germană (din care se fac adesea traduceri și adaptări) și, într-o măsură, în limba originală. La acestea se adaugă comentariile, semnificativ de multe și acestea. Despre Turgheniev, între 1869 și 1913 — 77; despre Dostoievski, între 1881 și 1912 — 27; despre Tolstoi, între 1885 și 1916 — 402 titluri, încît chiar dacă zvonul menționat în revista „Luceafărul", nr. 6 din 1902 că exact la 28 septembrie același an (după excomunicare) uriașul de la Iasnaia Poliana urma să se stabilească în România — nu s-a realizat, autorul *Annei Karenina* era o prezență cu totul neobișnuită și îndreptățită în conștiința publică a timpului, rivalizînd cu cea din multe alte culturi.

Sigur, statistica rămîne statistică, dar ea poate da anume indicații chiar și pe teren artistic, măcar în privința climatului de ansamblu. Dincolo, însă, se profilează *calitatea* recepției unor mari artiști de oriunde și de oricînd, în indiferent ce punct al globului. Cînd afli cît îl interesa Tolstoi (despre care a scris și care e menționat ades în corespondența sa cu Titu Maiorescu) pe Duiliu Zamfirescu, de pildă, pe Gherea și Caragiale, pe Iorga sau pe G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu etc., cînd știi că pe Turgheniev l-a tradus Mihail Sadoveanu încă din tinerețe, prețuindu-l intens, ca și C. Stere, Ibrăileanu, Iosif și Sofia Nădejde, că Maiorescu, Goga, Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Galaction și alții în aceeași perioadă citeau din Dostoievski, că Rebreanu a tradus în tinerețe din Cehov și că Gherea îl lua uneori ca punct de referință, că despre Gorki se scria avizat în România tot pe atunci (de către Mihai Codreanu, N. Davidescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, între alții), — realizezi fără dificultate faptul că acești mari scriitori, ca și alții, intraseră adînc în conștiința literară a timpului, alături și uneori în competiție cu confrații lor din alte literaturi ale lumii care „presau" asupra spațiului cultural românesc, contribuind la sondarea peisajului

social, moral și estetic al poporului pe care îl reprezentau. Împrejurarea a fost de natură să stîrnească interesul și pentru alte zone ale culturii ruse, cu deosebire pentru cea muzicală, apoi folclorică, lingvistică etc.

Sigur, există în același interval și semne de pătrundere a culturii române în lumea rusească, dar consistența lor nu e atît de densă. Astfel, A. I. Iațimirski vorbea prin 1906, în cadrul cursului său de slavistică și romanistică, despre Alecsandri și Eminescu. Din marele nostru poet tradusese pe la 1890 F. E. Korș, fiind menționat ca unul din cei „mai mari poeți contemporani" și în *Ențiclopediceskii slovar* în 1899, în care I. N. Polovinkin scria un scurt capitol despre literatura română. V. Zlatov scrie ceva despre aceeași literatură într-o *Histoire de littérature universelle*, vol. 3, B. P. Hasdeu era prețuit în cercurile de specialiști, Caragiale era menționat și tradus fragmentar, dar mult peste aceste semnalări nu vom întîlni în epocă decît accidental. Este aici și un semn că încă nu se închegase din ambele părți conștiința necesară a importanței acestor relații, ea manifestîndu-se multă vreme mai cu seamă în cultura română, care s-a deschis aproape constant către cea rusă, pînă în actualitate, în ultima procesul fiind îndelungat discontinuu, trecerea *de la relații la conștiința lor* realizîndu-se încet. Abia în anii din urmă marii scriitori ai timpului (în primul rînd Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Arghezi, Sadoveanu etc.) au pătruns în conștiința cititorului de limbă rusă, unii în masive și excelente traduceri. Se știe, dealtfel, că valurile relațiilor reciproce dintre diferite culturi nu sînt totdeauna coincidente și că osmozele și întrepătrunderile, cunoașterea reciprocă a diverselor realități se realizează uneori în timp relativ îndelungat, în perspectiva căruia valorile se cunosc reciproc și se așază în ierarhiile cuvenite.

În ansamblu, deși n-au intensitatea celor cu alte culturi ale lumii în epoca respectivă, îndeosebi cu cea franceză și germană, italiană sau engleză ori (dintre cele mai mici) cu cea greacă, maghiară, poloneză, raporturile culturale româno-ruse cunosc o îmbogățire constantă, o diversificare remarcabilă prin noile adaosuri reciproce la ce se știa anterior — mai ales pe terenul artelor și cu prioritate al literaturii, cu deosebire în ce privește receptivitatea românească la opera marilor prozatori ruși ai vremii. Trebuie subliniată sporirea numărului de specialiști în cele două țări — slaviști în România și romaniști în Rusia, ca și adîncirea cercetărilor de ordin istoric în general. De asemenea, se cuvine evidențiat interesul în creștere pe care îl cunoaște literatura cu caracter social-politic rusească la noi — de la Belinski, Cernîșevski, Plehanov, Bakunin, la Lenin și la alți militanți ai epocii, ale căror idei și scrieri sînt adesea semnalate și comentate, traduse în presa democratică și revoluționară, dimensiunea culturală a acestora fiind pusă în valoare mai ales de C. Dobrogeanu-Gherea și cei din cercul său, dar și de Stere, Ibrăileanu, Zamfir Arbure etc.

Putem constata noi paralelisme și sincronii în dezvoltarea celor două culturi, pe lîngă cele punctate anterior în cadrul acestui succint tablou. Astfel, e evident în ambele arte și literaturi un proces continuu de democratizare a tematicii și a formelor de expresie, în sensul apropierii lor de nivelul de înțelegere al maselor — fenomen mai general, dealtfel, în culturile europene. Triumful realismului în proza, plastica și muzica celor două popoare e iarăși un act sincronic, ca și voința de modernizare

organică, de adecvare, chiar a formelor avangardiste, la spiritualitatea proprie, în ciuda unor excese generate de procesul de creștere.

Mai ales în proză și în pictură, în muzică, atenția cade în continuare asupra lumii satelor (avînd probleme sociale asemănătoare, în unele privințe), dar e semnalabilă în același timp o deschidere către cea a micului oraș de provincie, a funcționărimii și lumii mărginașe marilor aglomerări urbane, pentru ca pasul următor să fie făcut către proletarul conștient de misiunea sa.

Obsesia istoriei (atît în evocarea ei artistică, cît și în cercetarea științifică), a destinului personalității și, adesea, al intelectualului în cadrul devenirii sociale, e iarăși evidentă în cultura rusă și în cea românească din epoca dată, ca și preocuparea pentru fenomenele sociale și naționale, cu motivații în general asemănătoare, dar cu direcții de dezvoltare specifică și explicabilă deîndată (între altele, în Rusia, autocrație — la noi, regim parlamentar și presă liberă; în Rusia, o burghezie intens asupritoare și acaparatoare pe plan național — la noi, una profund marcată de necesitatea recuperării teritoriilor românești aflate sub ocupație străină; în Rusia, imobilism — la noi, oarecare succesiune de reforme etc. etc.). În sfîrșit, preocuparea pentru limba poporului, pentru limbajul artistic popular și în general pentru felul sensibilității sale, se poate observa în cele două culturi, cu atîtea puncte comune, dar și cu viguroase și normale diferențe între ele. Acestea din urmă pot fi explicate genetic, istoric și social, chiar tipologic și ca tensiune lăuntrică specifică. Apoi, chiar dacă nemanifest, o cultură intră în relație cu alta împreună cu arsenalul relațiilor ei specifice cu celelalte culturi ale lumii, contribuind, indirect, și la cunoașterea acelora (e cazul francezilor, care i-au relevat pe ruși, al nemților, care i-au vehiculat pe nordici, al rușilor, care i-au relevat pe slavi și pe unii asiatici etc.). Felul cum se compun sferic toate aceste încrengături poate fi semnificativ pentru raporturile dintre două culturi, făcînd astfel ca, în spatele bilateralismului evident și luat în cercetare directă, să se întrevadă și un relevant multilateralism al legăturilor cu care fiecare dintre ele vine să se înfățișeze celeilalte.

În orice caz, văzute în cadrul culturilor europene, fiecare din ele contribuie la diversificarea peisajului acestora, dar mai cu seamă la relevarea personalității propriului popor, la impunerea unor tipuri de umanitate. De unde interesul crescînd al occidentalilor pentru ele, revelația pe care le-o produc fiecare (romanul, dramaturgia, baletul și muzica rusă; poezia modernă, muzica și sculptura românească, propulsia ei către inovația organică), mai ales la începutul acestui secol. Este un alt punct de întîlnire al culturilor noastre, de astădată în recepția străinilor față de ele, fenomen a cărui studiere, în eventuală paralelă, ar putea nuanța unele concluzii și, văzut într-o perspectivă mai amplă, ar putea duce la noi interpretări, fie și pe un teren precum cel al punctajului de față. Căci modul în care mai multe culturi intră în relație, atît între ele, cît și cu altele, poate constitui și un criteriu pentru vigoarea, specificul și aportul lor la cunoașterea de sine a umanității. Din acest punct de vedere, atît cultura română, cît și cea rusă, pot însuma contribuții de prim ordin, chiar și atunci cînd e vorba de o perioadă relativ restrînsă, precum cea avută aici în vedere.

MARIN BUCUR

METAMORFOZELE LUMINII ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

Poezia lui Lucian Blaga se definea în 1918 sub constelația lui Isis. *Poemele* erau ale *luminii*. Înaintea sa, un Ovid Densusianu visase la *limanuri* ale luminii, dar poezia nu-l putuse duce pînă la acest ideal punct cardinal. Mai toată poezia românească, fie romantică, fie parnasian-simbolistă cultivase cu preponderență lunarul și nocturnul. Cerul fusese văzut noaptea „sub clar de lună". Taina, misterul erau îngemănate cu întunericul nopții. Pînă la Lucian Blaga părea că lumina topește și împrăștie visul și reveria. Călătoriile imaginare ale poeților erau proiectate cu voluptate în nocturn. Lucian Blaga aduce în poezie acest cer de zi, solar, deschis și necuprins, complementar, al tainei și minunii universului. Lumina ca iradiere a Ființei, pătrunsă și nepătrunsă, iluminare a căilor spre profund, conștiință deschisă spre a contempla creația și ipostaza de a „privi cu fiori de sfînt mister" universul ca proiecție a conștiinței venea dinlăuntrul unei spiritualități moderne. Căci misterului firii, omul îi adaugă taina minunii ființei sale. El sporește taina prin lumină, luînd lumină din lumină, el dă din propria sa lumină, mărind universul cu întrebările și gîndurile sale. El aduce universului revelat prin lumină, taina cea mare a vieții: dragostea, nașterea și moartea. În taina firii se află întîi taina umană. Conștiința poetului nu absoarbe numai din Lumină, ci ea adaugă acesteia o lumină a ființei noastre. „Corola de minuni a lumii" se extinde prin lumina poetului. Conștiința sa sporește conștiința în sine a universului: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină — / și-ntocmai cum razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister, / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari / sub ochii mei — / căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte" *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)*.

Peste fire se revarsă, inundă o lumină ca o mare de păcate, pasiuni și doruri. E lumina vieții și din viață, lumina telurică a poetului: „Nimicul zăcea-n agonie, / cînd singur plutea-n întuneric și dat-a / un semn Nepătrunsul: / « Să fie lumină ! »// O mare / și-un vifor nebun de lumină / / făcutu-s-a-n clipă: / o sete de păcate, de doruri, de vînturi, / de patimi, / o sete de lume și soare" *(Lumina)*.

În această frenezie de lumină telurică și vitalistă jubilează poetul. Dumnezeu trebuie eliberat odată cu ființa noastră: „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat? / Să nu se simtă Dumnezeu / în mine / un rob în temniță-încătușat" *(Vreau să joc !)*.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 69 — 75, București, 1979.

Combustia flăcării este de sursă terestră. Pămîntul înalță în bucurie, într-un extaz vital, condiția poetului: „Pămîntule, dă-mi aripi: săgeată vreau să fiu, să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decît cer, / deasupra cer, / și cer sub mine — / și-aprins în valuri de lumină / să joc / străfulgerat de-avînturi nemaipomenite" *(Vreau să joc)*.

Lumina vine din ardere de viață, din prea plinul energiei trăirii. Cîntecul lui Lucian Blaga pornește dintr-un adînc de elan vital ca dintr-un străfund aflat în erupție. În plin extaz al naturii, pămîntul dă poetului nu solul certitudinii, ci aripile lansării în aventura intrării în necuprins: „Pămîntule, dă-mi aripi: / săgeată vreau să fiu să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decît cer, / deasupra cer, / și cer sub mine — / / și-aprins în valuri de lumină / să joc / străfulgerat de-avînturi nemaipomenite / ca să răsufle liber Dumnezeu în mine, / să nu cîrtească: / « Sunt rob în temniță !» ".

Poetul trăiește o transfigurare a vitalismului teluric, antropomorfizînd divinitatea. Creatorul se află în creat; el trebuie eliberat de noi, pentru că divinul este umanul. Lucian Blaga nu-l caută deznădăjduit pe Creator, ca un Arghezi, sigur și nesigur de el ca și de Dumnezeu. La Lucian Blaga el zace ca un rob al sufletului nostru; are nevoie de libertatea noastră lăuntrică pentru ca el să poată fi liber. Cîntă în poet un Dumnezeu al vieții, al bucuriei nestăvilite, ca jubilație a existenței. Momentul întrebării este în miezul zilei, cînd lumina arde „ca ceara". Puterea luminoasă a zilei devine la fel de grea pentru gînd ca și aceea a lunii în spațiul nocturn: „Pe spate ne-am întins în iarbă: tu și eu. / Văzduh topit ca ceara-n arșița de soare / curgea de-a lungul peste miriști ca un rîu. / Tăcere-apăsătoare stăpînea pămîntul / și-o întrebare mi-a căzut în suflet pînă-n fund". *(Pămîntul)*.

Reluînd motivul biblic al luminii, Lucian Blaga îl derivă într-o criză de extaz. Întîiul om trăiește deja nostalgia ieșirii din lumină. Ea era prea plinul de frumusețe; albastrul ei „e prea senin", nu senin. Iradierea orbește, pentru că zarea, cerul, florile, „zîmbetul Evei" amintesc de paradis. Lumina lor doare pe primul muritor ca o rană nevindecabilă. Pierzînd-o, omul o caută, o aspiră. „Lumina lor [a tăriilor] mă doare", strigă primul om căzut la pămînt. Însă lumina naște lacrimi care feresc vederea de orbire. Prin ele se vede omenește lumina. Și se trăiește această irepetabilă revelație. Omul caută lumina în lumină. „Marele orb" este lumina ascunsă în sine, nu întunericul noncreației. Poetul devine astfel un receptacol al luminii, încărcat de lumină ca de miere un stup. În univers conștiința sa răspîndește splendorile de lumină ale sufletului. E iluminat prin sine, orbit de arderea din străfundurile sale: „În bolta înstelată-mi scald privirea — / și știu că și eu port / în suflet stele multe, multe / și căi lacteie, minunile-ntunericului. / Dar nu le văd, am prea mult soare-n mine / de-aceea nu le văd *(Mi-aștept amurgul)*.

Seva puterii sale este solară: „credința o sorb puternică din soare" *(Dar munții — unde-s ?)*

E o credință păgînă ca în religiile străvechi. Zeul cel mare este Soarele. El e lumina, puterea și grația: „Spre soare rîd !" *(Lumina raiului)*. Lumina arde și în iad ca și în rai; și din păcat ca și din rugă: „Arde apropierea" *(Dorul)*, ochii devin luminoși pentru a privi imensi-

tatea și veșnicia (...„ochii tăi — scăpărătorii — / cari de luminoși, ce-ți sunt, copilo, / nu văd niciodată umbre (*Primăvară*).

Tot în *Poemele luminii*, Lucian Blaga vorbește de „ghiarele luminii" ca de tentaculele mascate ale nefericirii care masacrează visurile *(Vei plînge mult ori vei zîmbi)*.

Este însă un gest singular. *Pax magna* a sufletului se săvîrșește în vraja luminii. O apoteozare a soarelui, razelor, care îi dau măreția de Sfinx, de zeu și de iubit : „De ce-n aprinse dimineți de vară / mă simt un picur de dumnezeire pe pămînt / și-ngenunchez în fața ta ca-n fața unui idol? / De ce-ntr-o mare de lumină mi se-neacă eul / ca para unei facle în văpaia zilei?" *(Pax magna)*.

În poezia lui Lucian Blaga, Luciferul păcatului vieții caută lumina și soarele. Căci lumina nu cade din cer și din hăuri, ci se înalță și dinlăuntrul uman. Cele două fluxuri se unesc într-o logodnă a vieții. „Lumina și păcatul", lumina și iadul sînt inseparabile. Unitatea a fost dată pentru început : „Lumina și păcatul / îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine-întîia oară / de la-nceputul lumii, de cînd îngerii / strivesc cu ură șarpele cu solzii de ispită, / de cînd cu ochii de otravă șarpele pîndește / călcîiul adevărului să-l muște-nveninîndu-l". *(Ibidem)*

Este în adorarea poetului o aspirație amestecată cu prosternarea înaintea șuvoiului infinit de lumină. Totul este înfășurat în flăcări ca o torță aprinsă pentru jertfă : „C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuinți / în mine / mă-nchin luminii voastre stelelor, / și flăcări de-adorare / îmi ard în ochi, ca niște candele de jertfă" *(Stelelor)*.

Pentru vindecarea de febra solitudinii gîndurilor, se invocă lumea „Cu chiotele [...] de lumină / și cu adîncul ochilor de mare", cu senzualitatea ei de lut *(Strigăt în pustie)*.

Dar apare și ipostaza inversă : „O, sufletul !/Să mi-l ascund mai bine-n piept / și mai adînc, / să nu-l ajungă nici o rază de lumină : / s-ar prăbuși. / / E toamnă" *(Amurg de toamnă)*.

Urmează o peisagistică calmă ; irumpe o liniște a luminii care rodește și se împlinește în natură. Lumina coace pămîntul în lucrurile și ființele sale, binecuvintează, împacă, fericește. Bucolica lui Lucian Blaga comunică cu spiritualul : „Dogoare. // Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu / și cîntec de lăcuste. // În soare spicele își țin la sîn grăunțele / ca niște prunci ce sug. / Iar timpul își întinde leneș clipele / și ațipește între flori de mac./La ureche-i țîrțîe un greier" *(Vară)*.

În poezia *Păianjenul*, razele năpădesc pe urmele lui Pan, aureolînd mitul, într-o trenă a misterului : „Razele fără de-astîmpăr se-mbulzeau / Și se-mpingeau cu coatele s-ajungă pîn'la el".

Imnurile lui Blaga, încărcate, de o sacralitate a spiritului, au cadrul solar. Întrebarea și cutremurarea, împăcarea și liniștea se încheagă între lumină și întuneric : „Între răsăritul de soare și-apusul de soare / sunt numai tină și rană" *(Psalm)*. Răsăritul și apusul sînt două puncte extreme ale calvarului sau quietudinii. Conștiința poetului caută răspuns în plină zi, ca și în plină noapte. Ziua deschide aceiași taină ca și noaptea. Crucificarea și calvarul s-au făcut în lumină „Marea trecere" nu doare în lumină. Dar Lucian Blaga nu are nimic comun cu parchiștii somnolenți și vegetativi. Lumina sa nu este decor ci sens, un focus al universului care

dă o frenezie vitală tainei ce ne înconjoară : „prietene care încă niciodată n-ai văzut / cîmp și soare jucînd subt peri înfloriți, / vreau să te iau de mînă, / Vino să-ți arăt brazdele veacului" *(Pluguri)*.

Minunea de a fi pare un joc de raze. Orice semn de lumină devine un însemn de nemoarte. Cum spune poetul, este o „înviere de toate zilele" : „O înviere de pretutindeni, pe drum și-n lumina deșteaptă" *(Înviere de toate zilele)*.

Universul întreg trece, sub spectrul clar al luminii, printr-o zonă a anotimpului cosmic calm, nu impasibil ori mort : „Soarele-n zenit ține cîntarul zilei. / Cerul se dăruiește apelor de jos. / Cu ochi cuminți, dobitoace în trecere își privesc fără de spaimă umbra în albii. / Frunzare se boltesc adînci / peste o-ntreagă poveste" *(În marea trecere)*.

Jocul, jubilația chiar, ceremonia se petrece în jurul soarelui ca în jurul unui cerc pămîntesc. Dimineții i se închină ca la o veste de eternitate : „Spre diminețile tale rîd, / soare vechi, soare nou. / Paseri aprinse se zbat în văzduh. / Cine mă cheamă ,cine m-alungă ?" / *(Fiica pămîntului)*.

Biografia, amintirea dintîi și actul din urmă al conștiinței au un punct stabil „în lumină". Mitologia este și ea solară : „Unde și cînd m-am ivit în lumină, nu știu"...

Lumina a fost începutul și rămîne sfîrșitul. Misterul va muri atunci cînd peste el se va lăsa întunericul : „Trece printre sori vecini / porumbelul sfîntului duh, / cu pliscul stinge cele din urmă lumini" *(Paradis în destrămare)*.

În univers veșnicia ține de un „foc solar" ; esența însăși este o lucire, adică *lux:* „Fosfor cojit de pe vechi oseminte / ne pare lumina din ochii tăi verzi" *(Pasăre sfîntă)*.

Poetul va vorbi de „șovăiri solare" ca de incertitudini ale ființei universale *(Echinocțiu)*, de suferinți în plină lumină, de un blestem de a fi lăsat în lumină ca un orb neputincios : „Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai ca să umblu printre lucruri / și să le fac dreptate spunîndu-le / care-i mai adevărat și care-i mai frumos ? / Mîna mi se oprește : e prea puțin. / Glasul se stinge : e prea puțin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis ?" *(Scrisoare)*. Ascensiunea către total se face pe firul de lumină : „Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghicești în adîncuri toate misterele. / Înalță-te fără sfîrșit, / dar nu ne descoperi niciodată ce vezi" *(Pasărea sfîntă)*.

Din adîncuri ies alte lumini, sub forma unei reînvieri perpetui. Poetul se preumblă ca un paznic de minuni în univers, așteptîndu-le nașterea din gropile nevăzute : „Pe-aici, afară din oraș, și ieri am fost / să iscodim învierile în fața porților. / Îndrăznește soră, ah soră, să nu suspini. / Într-o singură zi mugurii și iarba au crescut / repede ca unghiile și părul morților. / Făpturi, care-ați fost, unde vă țineți ? / Nu le călca, soră, luminile — dediței vineți" *(Echinocțiu)*.

În orice pătrundere se dă peste „o pulbere luminos stîrnită din disc" *(În munți)*, la orice depărtare se sting „focuri vechi" ca amintirile *(Asfințit)*.

Lumina apare însă în poezia lui Lucian Blaga nu numai ca însemnul certitudinii, dar și al himerei universului, aspirație rîvnită în van, gratuitate a trăirii : „ce lumină n-a fost în zadar cîntată ?" *(Cetire în palmă)*. Aceasta este și una dintre pecețile metaforice ale volumului *Lauda somnului*.

În următorul volum, *La cumpăna apelor*, lumina intră în conul de amintire ; ea nu mai vine din față. Se clatină ca și umbra sau rămîne agățată pe pereții pustii ca iedera : „Totul cît de schimbat ! / Casele toate sunt mult mai mici / decît le-a crescut amintirea. / Lumina bate altfel în zid, apele altfel la țărm" *(Sat natal)*.

Ea rămîne aspirație continuă, nostalgie nelecuită de vreme, implacabila condiție a dramei cunoașterii poetice : „Caut, nu știu ce caut. / Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud" *(Lumina de ieri)*.

Pentru că lumina rămîne tăria și credința sufletului. A dura „în noi o lumină, mare ca-ne-ncrederea" *(Naștere)* înseamnă a ne alcătui în profunzime pentru o nesfîrșită durată. Lumina este cuprinsul și necuprinsul din om : „Mamă, — nimicul-marele ? Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina. / Mamă, tu ai fost odat'mormîntul meu. / De ce îmi e așa de teamă — mamă — / să părăsesc iar lumina ?" *(Din adînc)*.

Ea este „arătare" de viață și de moarte : „Ce arătare ! Ah ce lumină ? / Stea alb-a căzut în grădină, / necăutată, neașteptată : noroc, / săgeată, floare și foc" *(Cerească atingere)*.

Însemnul luminii arată profunzimea, nu abisul și dispariția în neantul gol : „Mă-ntorc de acum spre / vatra-n lumină. / Adîncile mele / orzuri se-nchină" *(Arhanghel spre vatră)*.

O ipostază inedită de reprezentare metaforică este aceea a luminii-dor. Aspirația nostalgică a ființei după absolut și puritate se identifică cînd ajunge la acest țărm sufletesc : „Cu linguri de lemn zăbovim lîngă blide, / lungi zile pierduți și străini. / Oaspeți suntem în tinda noii luminii / la curțile dorului. Cu cerul vecini" *(La curțile dorului)*.

Dorul este sete de lumină pentru că absolutul este el însuși lumină în lumină. Din această sete vine și impulsia în afară a tainei de viață. Dorul-lumină trezește forma din inform și din mister : „Copacul meu. / Vîntul îl scutură, martie sună. /Cîte puteri sunt, se leagă-mpreună, / din greul ființei să mi-l urnească, / din somn, din starea dumnezeiască. // Cine scutură de pe muncel / atîta lumină peste el ? // Ca lacrimi-mugurii l-au podidit. / Soare, soare, de ce l-ai trezit ?" *(Trezire)*.

Se leagă în aer o vrajă a materiei în metamorfozele florii și ale rodului. În univers dorul-lumină este dorul vital, al infinității de însemne. Cerul și pămîntul trăiesc propriile lor mișcări de substanțializare : „Bucură-te floarea mărului, bucură-te ! / Uite în prejmă-ți pulberi de aur / ca un nor în aer ! / Țîșnesc firele ca dintr-un caier / de pretutindeni și de nicăieri ! Nici o făptură / nu-ntreabă. — Polenul căzut în potire / ca un jar îl îndură / toate florile, în dulci suferinți / peste măsură / și peste fire" *(Bunăvestire pentru floarea mărului)*.

Numai poetul trăiește „aleanul" ființei, căutînd dincolo de el. Dorul-lumină se transformă într-o stare de „alean" metafizic. Lumina cucerește noi spații ale neliniștii gîndului uman. Dorul-lumină devine o cîntare orfeică prin univers : „Doinind aș privi șapte ani / spre cerul cu miei luzitani. / De nu m-ar găsi unde sînt / neliniștea morii de vînt. // De nu aș pieri, supt de-un astru / văzut-nevăzut, în albastru" *(Alean)*.

Printre tării și minuni, singular e poetul ce pornește neînțeles prin lume : „Boarea atlantică pipăie morile, / veacul de mijloc, laptele mării, /

părul femeilor, scrumul și florile. // În dimineața de roz mărgărint / o inimă, singură și de la sine, / purcede solară prin anotimp" *(Boare atlantică)*.

Lucian Blaga cîntă un freamăt și murmur al universului ca o trecere a tainei, după care se scurge în infinit și sufletul uman. Vremea este nu numai a aprinderii dar și a tragerii în sine a luminii : „Frunză verde, dragele / linele colinele / strîng de sus luminile. / Ape cîntă, largele" *(Coasta soarelui)*.

În univers ard și în stingere, fragmentele și limitele : „Neclintite-s morile, / gîndul, sarcofagele, / frunza și catargele. / Ard în lume orele" *(Ibidem)*.

Țara soarelui însă nu piere niciodată ca patrie a poetului. Ea este rîvnitul loc din tot universul. În viziunea lui Lucian Blaga numai poetul mai este domn ca și soarele. El e lumină, cum este și simțire și suferință : „Domniță din țară bîrsană, / lumină sunt, inimă, rană". *(Încîntare)*.

Poetul-lumină e o revelatoare ipostază în metamorfoza metaforei luminii în poezia lui Lucian Blaga. El se naște din lumină și moare străpuns de lumină ca Rilke, căruia îi închină poezia *Poetul*. Ghimpele care omoară pe poet a fost muiat „în azur", „în simplu albastru, în simplă lumină". Fără prezența poetului, lumina n-are sens. După moartea poetului, orice lumină este o naștere vană : „Privighetorile ceasului, din rarele noastre grădini, / amuțiră-n lumina ce-apare-n zădar / și fără de semne, de-atunci" *(Poetul)*.

Numai în jubilația nașterii cîntărețului, bucuria crește ca o mare umflată pînă la cer. Lumina este simțită la înălțimea umană și înălțimea umană poate atinge lumina : „Ating cu fruntea luminile : / S-a născut, s-a născut !" *(Veste)*.

Chiar și în poezia *Olarii*, acei orbi ai lutului „sunt cercetați / de vreo lumină și de zîne".

Lumina cea „fără de nume" rămîne în univers definiția misterului dragostei *(Pe multe drumuri)*.

Rodul luminii. Începînd cu *Poezii* și *Mirabila sămînță*, metafora luminii va fi convertită de Lucian Blaga unei plenitudini pozitive a semnificației sale filosofice. Pămîntul „mirabilei semințe" este în „Eutopia, mîndra grădină", acolo unde sevele pămîntului se înalță „în lumină". Semințele cu harul rodirii au „culori luminate" („doar ele destăinuie trepte și har"). Benedicțiunea ultimă este pentru un anotimp al luminii, pentru o vară a coacerii semințelor : „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor ! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / s-ascunde în fiește care din ele, cînd dorm".

De la un cult al luminii ca taină a vieții, Lucian Blaga va trece la proslăvirea ei ca eternizare a vieții : ceasul „înflorește, și nu mai apune" *(Ceasul care nu apune)*. Vindecat de neliniști, poetul se bucură în ultimii ani ai vieții într-o solară condiție de spirit : Lumea a devenit acum „seninul vesmînt". Taina a trecut pe pămînt : „O lumea, dacă nu-i o amăgire, / ne este un senin vestmînt. / Că ești cu vînt, că ești pămînt, / nu te dezbraci de ea nicicînd. / O, lumea e albastră haină / în care ne cuprindem, strînși în taină, / ca vara sîngelui să nu se piardă, / ca vraja basmului mereu să ardă" *(Vară de noiembrie)*.

În univers arde o lumină tonică de tinereţe. Puterea luminii arde frica de moarte, triumfă peste trecut şi peste durere. Reevocarea uneia dintre patimile umanităţii se spală de doliu într-o baie de alb : „Ard lumini ca sorii tineri / prin iernatic Tusculum. / Amintirile de vineri / mă-nsoţesc încă pe drum" *(Tusculum)*.

Lumina e o bucurie grea, de răsplată, o cheltuire de puritate laolaltă cu păcatul : „Tu eşti om, eu sunt om. / Ce grea e pentru noi / osînda de a sta-n lumină !" *(Glas în paradis)*.

În general, poetul caută universul-lumină, în care existenţa să se arate fără umbre şi neguri. Reprezentarea nu mai reţine nici o nuanţă : „Lumea toată / e un singur alb" *(Estampă)*. Lumina a redobîndit spaţiul ei genetic, nu mai este o rezervă în spaţiu : „Cît e întinsul şi-naltul luminii, / Dumnezeu singur arde suav cîteodată prin tufe / fără de-a mistui, El cruţă şi mîngîie spinii. / Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea. / Cît e întinsul, cît e înaltul, noi ardem, şi nu ne iertăm, / noi ardem, ah cu cruzime-n văpăi, / mistuindu-ne unul pe altul" *(Cîntecul focului)*. Această lumină-văpaie apare şi în ipostaza „sublimului foc" al iubirii („Sublimul foc îl mînă spre abisuri", care sînt însă deasupra noastră. *Cerbul)*. Sub semnul luminii se împlinesc alcătuirile firii şi se realcătuiesc tainele ei noi. Înălţînd imn creaţiei umane, acţiunii şi gestului faustic al omului, Lucian Blaga încheie cu această întrebare simplă ca înaintea Sfinxului : „Cum se poate / lumina lunii odată s-o vezi / şi-apoi s-o trădezi / intrînd în întuneric ?" *(Cetăţi, arhipelaguri, oceane)*.

În această putere a luminii şi în raza ei de incidenţă se găseşte însăşi *Poezia*. Ea e lumina care răspunde luminii celeste : „Singură-n lumina sa" ... *(Poezia)*.

A adăsta „în lumină", în timp ce părinţii dispar treptat „subt pietre", duce la ideea de salvare prin arderea de conştiinţă *(Părinţii)*.

Cel ce jinduieşte după o umbră în imperiul scăldat „de lumini", ducînd dorul dumbravei valahe *(Soare iberic)*, în timp ce elementele rămîn neclintite în atemporal, se vrea în final ca o lumină care să vegheze asupra tainei înseşi : „Cuvînt încearc-a se rosti : / Veni-va o zi ! Veni-va o zi ! / Înmormîntat în astă stea, / în nopţi voi lumina cu ea" *(Glas de seară)*.

Mărturia că a fost va fi dată de mărturia de a fi mereu a luminii, căci timpul e lumină : „Dar faptele mele unde sunt ? / Faptele, ce ar putea pentru mine mărturie să stea / în grădină, în lumină" *(În timp)*.

Lucian Blaga concepe o trinitate inseparabilă : lumina, cîntecul şi materia în care *unul*, cel recompus, este numai *cîntecul*. Lumina este o formă substanţializată a materiei devenită mesaj de cîntec în univers : „Dacă lumina ar cînta / vărsîndu-şi puzderia, / noi am vedea cum cîntecul / consumă materia" *(Suprema ardere)*.

Aceasta pentru că lumina în univers este naştere şi iubire, deci creaţie. Numai în focarul translucid al luminii, spiritul poate să se reintegreze unei lumini a totumului existenţial. Poetul îşi ia călăuză pentru a pătrunde taina sau pentru a-i purta povara, raza de lumină. El este pe pămînt aureolatul cu graţia gîndului mare care dă universului starea de nelinişte şi de întrebare umană.

ARIÉ GR. MATACHE

O IMAGINE A DIALECTICII CĂLINESCIENE ÎN „VECHIUL ŞI NOUL"

În anul 1964, Vladimir Streinu scria : „Un fel de spaimă intelectuală încearcă pe admiratorii acestei mari personalităţi creatoare, putîndu-se zice că spaima nu lipseşte nici ca realitate şi nici ca intenţie din compunerea ei" [1]. Este formulată clar şi sincer o realitate resimţită de toţi cei care s-au apropiat sau continuă să se apropie de această personalitate genială.

Dar această reacţie este doar una din multele pe care le determină spiritul călinescian. El incită şi seduce, el copleşeşte dar şi stimulează, el promovează energii intelectuale, dar le şi disciplinează.

Despre dimensiunile gîndirii şi creaţiei lui Călinescu s-a scris, evidenţiindu-se natura proteică, deschiderea renascentistă, coexistenţa particulară a opţiunilor clasice şi avînturilor romantice etc. etc.

În acelaşi an 1964, mai exact la începutul lui, în primul număr din ianuarie, *Cronica optimistului* semnată de G. Călinescu se numeşte *Vechiul şi nou an* [2], devenind în volum doar *Vechiul şi noul* [3].

Tocmai acest text vrem să-l propunem analizei, pentru că, aşa cum vom încerca să demonstrăm, el realizează în formula publicisticii sale o imagine a cîtorva dintre datele definitorii ale călinescianismului. Pe de altă parte, deşi n-a scăpat atenţiei criticii şi istoriei literare, pagina publicistică, precum tot ce a scris G. Călinescu, continuă să genereze la lectură şi analiză consideraţii, observaţii şi concluzii seducătoare.

Depăşind „spaima" de care vorbea Vl. Streinu, încercăm o „ipoteză" analitică a acestui text, care ni se pare important şi prin momentul apariţiei.

Textul ni se impune de la bun început prin construcţia şi organizarea lui. /Anexa I prezintă textul integral în aşezarea lui arhitecturală, aşa cum se dezvăluie lecturii ; Anexa a II-a este reducerea schematică a acestuia/.

1° Textul se deschide cu enunţarea „temei". Călinescu îşi defineşte condiţia. El se găseşte sub stăpînirea a două *sentimente*. Mişcarea gîndului călinescian se opreşte apoi nu asupra identificării fiecărui sentiment în parte, ci asupra naturii *relaţiilor* dintre acestea şi, pe de altă parte,

---

[1] Vl. Streinu, *Spectacolul de personalitate*, în „Revista de istorie şi teorie literară", nr. 2, 1964, conform vol. *G. Călinescu interpretat de...*, Eminescu, 1971, Biblioteca critică, p. 46.

[2] „Contemporanul", nr. 1 din 3 ianuarie 1964.

[3] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Edit. pentru literatură, 1964, p. 439—440.

lărgeşte semnificaţia propriei condiţii printr-o proiecţie *posibilă* la nivelul fiecăruia dintre noi.

În felul acesta se stabilesc două determinări : a) sentimentele sînt *aparent contrare*, ele găsindu-se într-o relaţie *dialectică*, ceea ce presupune *unitatea* acestor contrarii ; b) o lărgire, de la bun început, a semnificaţiei meditaţiei, autorul crezînd în extinderea ei la nivelul general al conduitei umane.

2° După enunţul problematic anterior, se desfăşoară o primă acţiune analitică. Este supus analizei primul sentiment, analiză realizată în trei secvenţe.

2°1.1 Firesc este deci ca G. Călinescu să pornească de la o formulare generală, de la definirea primei atitudini-sentiment, printr-un enunţ explicit, declarativ şi general. Este vorba de opţiunea *(aş dori)* pentru inerţie *(să nu se schimbe nimic)*. Dar G. Călinescu descompune, analizează şi, ca urmare, disociază. Respingerea schimbării este delimitată la două planuri : unul spaţial *(deplasarea)* şi altul temporal, cu încărcătură atît fiziologică cît şi morală *(semn de decrepitudine)*.

Acestea se leagă între ele prin structura lor. Sînt două binoame care au un termen comun, diferenţiindu-se şi apropiindu-se prin cel de-al doilea :

orice deplasare ⟷ orice semn de decreptitudine

Întreaga disociere este „îmbrăţişată" de implicarea subiectivă : de-o parte dorinţa, de alta reacţia. Se realizează astfel o unitate structurală de tipul :

aş dori ↗ orice deplasare ↖ părîndu-mi dureros
↘ orice semn de decrepitudine ↙

2°.1.2 Gestul coboară imediat într-un alt plan, în care temporalele — condiţionale introduse simetric prin *cînd* — păstrează disocierile anterioare, operînd însă la un nivel mai concret.

Cînd o figură mi se arată alterată de vîrstă — corespunde *semnului de decrepitudine, cînd fotoliile nu sînt la locul lor* — corespunde *deplasării*. Ambele aspecte sînt reluate şi adîncite prin sublinierea unor „forme" de disfuncţie şi decrepitudine : *şchiopătatul* fotoliilor sau *crăparea* vasului de Boemia sau a ceştii de Limoges.

În ambele exemple fenomenul este la început, în curs de realizare, şi apare ca urmare a unei acţiuni interioare şi nu ca rezultatul unei „insurgenţe" din afară.

De remarcat că, fără a se sublinia explicit, apare o nouă desfacere de planuri : prin figură ajungem la biologic şi uman, prin fotolii şi vase, la lucruri şi material.

Şi din nou proiectarea subiectivă — *simt o strîngere de inimă* — care depăşeşte ca intensitate pe *părîndu-mi dureros*. În felul acesta legătura cu momentul anterior este dublă : şi prin disocierea analitică, şi prin reacţia subiectivă.

2⁰.1.3 Printr-o întoarcere simetrică, Călinescu revine la primul plan general. De data aceasta dispare ideea de opţiune şi orice delimitare limitativă, probabilistică. Enunţul este clar, ferm, concluziv :

idee perisabilităţii tuturor formelor
pe care le ia materia mă cutremură.

Este vorba de *toate* formele, însumîndu-se sintetic disocierile anterioare. Şi pentru a treia oară autorul îşi notează reacţia : *mă cutremură*. Tonalitatea este, indiscutabil, mai accentuată decît în cele două atestări anterioare.

În felul acesta „analiza" călinesciană urmează un „desen" clar configurat, ordonat, simetric, dar pe un crescendo de angajare subiectivă. În punctul maxim, emoţionat, G. Călinescu îşi anunţă viziunea. *Atunci* el *devine romantic.*

2⁰.2.1 „Viziunea" călinesciană formează un „corp" distinct. Aceasta se realizează iniţial la nivelul senzorial. El *vede* şi *aude*. Ceea ce este de remarcat în primul rînd este păstrarea polarizărilor prezente încă din enunţul problematic. Planul concret material este reţinut prin acţiunea carilor asupra *lemnului*, iar cel biologic prin zvîrcolirea şi moartea *celulelor*.

2⁰.2.2 Conturul dat prin această disociere se proiectează unitar printr-o extindere cosmică — de data aceasta nu senzorială, ci urmare a unui proces mental : *la gîndul*. Viziunea este cu adevărat romantică, Călinescu schiţînd elemente de apocalips — în care un *vînt haotic* — ceea ce autorul respinde a b i n t i o prin opţiunea pentru ordine — ar stinge *toate lumînările de pe cer*, metaforă stelară.

În interiorul acestei viziuni, romantică prin capacitatea monstruoasă de pătrundere senzorială şi dimensiunea imaginii cosmice, sînt interesante relaţiile care se stabilesc între elementele percepute : *lemn*, *celule*, *stele*, modalitatea receptării : *aud*, *văd*, *gîndesc* şi quasisinonimia ce se stabileşte între *roaderea* lemnului, *zvîrcolirea şi moartea celulelor* şi *stingerea* lumînărilor de pe cer. Se reiau — la alt nivel — binoamele analizate la punctul 2⁰1.1. Totul stă sub semnul ieşirii din funcţionalitatea firească, sub semnul morţii — la diferite nivele.

Constant, autorul îşi fixează reacţia, aşa cum ne-a obişnuit în secvenţele anterioare : *mă-nspăimînt.*

Păstrarea acestei note, precum şi reluarea vechilor disocieri leagă momentul viziune de cel analizat înainte.

2⁰.3.1 Întreaga desfăşurare a primei mişcări se încheie cu un nou segment, care are faţă de analiza de pînă acum valoarea unei consecinţe normale. Iniţial întîlnim un plan concret. Autorul îşi construieşte microclimatul dorit conform primei atitudini-sentiment, gestul fiind însoţit de o nouă fixare a unei reacţii posibile.

Microclimatul se cuprinde între două determinări plasate în extremele secvenţei : *aşez FRUMOS* şi *această ORDINE*. O veritabilă diagonală în care se exprimă nota clasică a acestei imagini. Între cele două determinări sînt plasate elementele constitutive : *biroul în marchetărie*, *acoperit*

de cristal, volume rare, coupe-papier de fildeş, cap de marmură al Athenei — autentic grecesc.

Seria obiectelor — care ne-ar permite să suspectăm o desfăşurare parnasiană — adună într-o aşezare *frumoasă*, lucruri *frumoase*, care îmbină atît posibila perenitate, cît şi posibila lor perisabilitate. Accentul pică nu atît pe natura obiectelor, cît pe aşezarea lor — care se cere a fi definitivă. Stricarea ordinii devine sursa iritării.

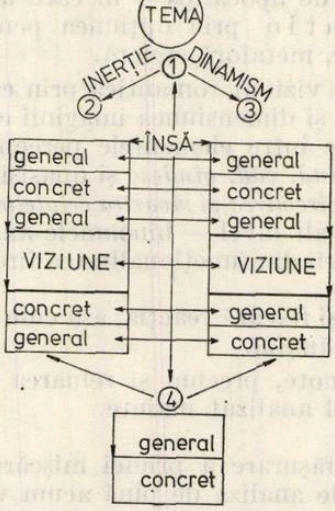
2°.3.2 De la acest nivel concret autorul se ridică spre o imagine generală în care se fixează şi cuvîntul-cheie al întregii mişcări : *împietrite*. El corespunde acelui *să nu se schimbe nimic*, de la început.

Modalitatea de concepere a vieţii, de *gîndire* a ei, este plasticizată printr-o comparaţie cu elemente ale Egiptului antic, poate tocmai prin ceea ce reprezintă acesta ca maximă perenitate : *piramidele* şi *sarcofagele*.

Desprinsă din afirmarea iniţială a ideii de bază, întreaga mişcare a primului sentiment se structurează în trei segmente distincte, care se leagă însă printr-o amplă ţesătură de comunicări. Este vorba atît de seria disocierilor şi corespondenţa dintre ele, cît şi de lanţul reacţiilor notate : *dureros, strîngere de inimă, mă cutremur, mă-nspăimînt, mă irită*.

De asemenea, există relaţii „în afară" — asupra cărora ne vom opri mai departe.

G. CĂLINESCU. „Vechiul şi noul"
„Contemporanul", nr. 1, din 3-I-1964
STRUCTURA TEXTULUI



3°. Plasată într-un raport adversativ cu mişcarea anterioară, raport marcat de conjuncţia *însă*, cea de-a doua deschidere a textului, „descompune", cum vom vedea, într-o construcţie simetrică cu prima, cel de-al doilea sentiment, cel născut din nevoia de schimbare şi dinamism.

3°.1.1 Şi de data aceasta G. Călinescu porneşte de la atestarea „tezei", de la un nivel mai ridicat de generalizare. Este vorba de *sentimentul contrar*

al schimbării. De remarcat plasarea imediată în timp *(îndată)* precum și relația ce se stabilește cu prima mișcare :

aș dori — mă agită
să nu se schimbe nimic ↔ sentimentul contrar al schimbării

De la dorința care se consumă pasiv și cu o desfășurare limitată îndeobște la microclimat și care determină cu precădere lanțul de reacții subiective orientate intravertit, la tensiunea neliniștitoare a agitației, care va determina „acte" și o orientare extravertită.

3°1.2 Principiul constructiv al disocierii a două planuri polare ce se opun, evidențiat și pînă acum, funcționează și în această parte a textului.

Călinescu trece de la general la concret, iar la nivelul acestuia stabilește două disocieri, la două nivele : *uman-vegetal* ce se opun și, în același timp, se apropie :

chip nou — stejarul tînăr
chip vechi — stejarul

Relația opune și alte aspecte și determinări care se circumscriu opoziției de bază : caracteristic-necaracteristic, expresiv-inexpresiv, interesant-neinteresant, tinerețe-bătrînețe, uman-natural.

Autorul confruntă chipul cel *nou*, brăzdat, care, odată cu trecerea anilor, a devenit și *mai caracteristic*, cu *vechile* portrete, ale tinereții, inexpresive. În proiecție cosmică și naturală relația se face în două direcții. Prima este aluzivă. *Stînca*, sub acțiunea ploilor, furtunilor și vînturilor, apătă profiluri *enigmatice*, în care semnificația acestui atribut corespunde expresivului și caracteristicului uman.

Pe de altă parte, prin transfer invers, condiția umană în confruntarea ei cu timpul și evenimentele, apare ca un cîștig continuu de adîncime, gravitate și forță.

A doua este un paralelism explicit. Opoziția : *stejarul tînăr — stejarul* corespunde relației *chip nou — portrete vechi*. De data aceasta judecata călinesciană este categorică. Formulele de aproximare : *mi se pare, ca să zic așa* etc., lipsesc. Stejarul tînăr este un *vegetal banal*, ceea ce corespunde lui *inexpresiv, necaracteristic*, el devine *el*, stejarul, doar în timp, ceea ce se realizează printr-un lanț de patru determinări : *crăcos, noduros, răsucit, torturat* — corespunzînd lui *expresiv, caracteristic* etc.

Este evidentă nu doar descompunerea, analiza făcută de autor, ci și angajarea atitudinii lui Călinescu, care optează clar pentru una din serii, pentru nou, pentru caracteristic, pentru expresiv — ceea ce presupune permanența mișcării și schimbării.

3°.1.3 Urmează — perfect simetric — o nouă ridicare către o considerație generală. Cuprins de duhul înnoirii, G. Călinescu își propune o refacere generală. Lui *mă cutremur* — din prima mișcare — îi corespunde *mă cuprinde*, tuturor formelor pe care le ia materia îi corespunde *totul* și secvența atinge punctul maxim care permite declanșarea viziunii — tot astfel ca în prima mișcare.

3°.2.1 Cele două „viziuni" își corespund și se diferențiază. Prima debutează *cu fantezia*, cea de-a doua *cu imaginația*.

Acumulînd verbe de mișcare care-l angajează activ în acțiuni durative, Călinescu „acționează" inițial în spațiu exterior : *dărîmă* case și cariere, *aduce* cascade, *ridică* palate. Vîntul *haotic* din prima mișcare se opune elanului constructiv.

3°.2.2 Cea de-a doua secvență a „viziunii" se proiectează în microclimat și apare ca urmare a restricției ce se impune obiectiv *expansiunii* anterioare. Desfășurarea respectă datele deja cunoscute : seria verbelor este din aceeași categorie : *schimb*, *retapisez*, *înjgheb*, *expun*, *vin* etc. ; ideea *noului* este prezentă prin repetarea adjectivului pronominal *alt*, *alte*, reluat prin *noi*, *nouă* ; fixează polaritatea unitară a unor stări : interioare de *visare* și *lucru*.

Dealtfel, Călinescu sugerează că starea de meditație, chiar în condiția : *stau întins*, este tot o expresie de activism, de dinamism, prin actul în sine al gîndirii.

Atitudinea este fermă, devenind chiar : *oroare de fixitate*. De la *mă ajută*, mi se pare *interesantă* și de la *mă cuprinde* pînă la *oroare* sînt treptele angajării subiective — declarate și în această a doua mișcare a textului.

3°.3.1 Ultima secvență prezintă aceleași caracteristici în structura ei internă. Față de secvența care-i corespunde din prima mișcare constatăm o așezare răsturnată, căci pleacă din planul unor considerații mai generale spre o ipostază mai concretă.

Inițial „dezbaterea" are un accent polemic. Autorul stabilește o nouă opoziție : *eu-ei*, *unii*. În fond, dincolo de aparență, în spatele acestui *ei* se ascunde prima înfățișare a autorului însuși. Cum însă ceea ce surprinde la nivelul *vieții lui intime*, ceea ce exprimă încă din expunerea inițială, se poate extinde *fiecăruia*, generalizarea confruntării este și posibilă și necesară.

Polemica se desfășoară în jurul cuvîntului-cheie : *agitație* — cuvînt care se și repetă, care deschidea mișcarea a doua și care se opune învecinatului : *împietrite*.

Respingerea celor cu *prejudecata somptuosului dimensional* se face refuzîndu-le capacitatea de *pricepere*.

Într-un al doilea moment ea continuă meditativ pe tema vieții și morții. Modalitatea călinesciană, dincolo de o anume melancolie : *am gonit-o doar puțin*, atestă calm, înțelepciune, firesc, despre moarte vorbind familiar, în perspectiva gesturilor lui constructive, de la care nu abdică. Este de remarcat că în pragul anului 1964, cu un an înainte de prematura lui încetare din viață, Călinescu acceptă cu seninătate *puțina* îndepărtare a morții și tîrcoalele ei *mai pe departe*.

3°.3.2 Deși se păstrează încă la un anume nivel de generalizare, de data aceasta gîndul lui coboară spre concretul *agitației constructive*, văzîndu-se făuritor de planuri, ca un arhitect. Comparația este mai mult decît normală, căci ține de o dimensiune a călinescianismului asupra căreia s-a oprit, nu o dată, critica și istoria literară. Gestul ne aduce cu fața la prezent și viitor, Călinescu arcuind prospectiv sensul existenței ca o perma-

nentă construire de planuri și realizări — prin care dealtfel moartea este depășită, prin care se exprimă viața autentică în care crede și pe care o propune.

Analogia se face tot cu universul Egiptului antic, ca și în corespondentul din prima mișcare. El vorbește despre Egipt și piramide, de data aceasta într-un alt sens.

Inițial, viața trebuie acceptată ca o *piramidă hermetic sigilată*, într-o împietrire de *sarcofag*. De data aceasta tocmai perenitatea, rigiditatea și inerția acestora este anulată, nu prin capacitatea lor internă de a dăinui, ci prin nevoia *noului* de a se afirma.

4°. Descinzînd atît din enunțul inițial *(1⁰)*, cît și din cele două mișcări analizate *(2⁰* și *3⁰)* — veritabilă opunere de teză și antiteză, ultimul moment reprezintă sinteza superioară, cu valoare concluzivă, în care unitatea celor două atitudini, *aparent contrare*, se face acceptînd — fără rezerve — ca notă dominantă și definitorie a modului în care el, G. Călinescu, înțelege existența : supraordonarea *sentimentului dominant al umanității* : *dorința de schimbare*.

4°.1 Inițial se reia tema, indicîndu-se și pretextul acestei „meditații" : *ce-mi aduce un an nou?* /Textul apare în 3.I.1964, primul număr al „Contemporanului" din acel an/.

Cele două *sentimente contrare* sînt de data aceasta nu doar puse în relație (ca în momentul 1°), ci și identificate. Explicit, *dorința de schimbare* apare ca atitudine dominantă, iar sentimentul contrar este acceptat doar în măsura în care nu paralizează *energia creatoare*, corespondentul *agitației constructive*.

Astfel, sensul unității lor dialectice este și mai clar, totul exprimînd *impulsiunea revoluționară* ca nevoie a umanității.

Raportîndu-se la enunțul din punctul 1°, se păstrează și relația dintre planul individual și cel colectiv : de la *viața mea intimă* la *viețîi mele individuale*, de la *a fiecăruia* la *al umanității*.

4°.2 Tratarea generală este reluată într-o proiecție concretă și absolut individualizată. Unitatea celor două atitudini-sentiment, în spiritul ideii concluzive exprimate anterior, se realizează plastic. Autorul stă pe o berjeră *retapisată*, ceea ce acceptă același obiect în altă formă, în costum secolul al XVIII-lea din mătase *nouă*, ceea ce înseamnă aceeași formă din altă substanță.

În această condiție, expresie concret-plastică a viziunii sale dialectice, Călinescu se îndreaptă spre zorii anului 1964. O frumoasă metaforă, nu lipsită de ambiguitate, fixează momentul. *Turnurile de sticlă ale anului 1964* propun și datele construcțiilor spectaculoase, dar și natura perisabilă a acestora.

În perspectiva curgerii continue a timpului, a profundei înțelegeri dialectice dezvoltate pe parcursul întregului text, George Călinescu, într-un veritabil gest-ritual, salută cu angajare totală — *vrăjit* — tocmai această veșnică devenire a lumii.

★

(I) Textul se organizează astfel într-o construcție de o superioară armonie. La baza acestei structuri stă un sistem complex de relații polare care se desfac și se adună în unități dialectice, pentru ca toată țesătura să capete o unitate de ansamblu.

Așa cum am subliniat, sistemul opune și unește : spațiu și timp, deplasare și nemișcare, peren și perisabil, ordine și dezordine, nou și vechi, același și altul, tînăr și bătrîn, visare și lucru, unii și eu, dărîmare și ridicare, schimbare-neschimbare, interesant-neinteresant, individ-umanitate, expresiv-inexpresiv, material-biologic, vegetal-uman etc.

Dacă în intimitatea fiecărui segment găsim această „rețea" — principiul structural al întregului oferă un interesant „joc" între planurile concretului și cele ale generalului, cu variate nuanțe. Între momentele 1° și 4°, care-și corespund și stabilesc axul central al textului, se desfășoară simetric cele două mișcări fundamentale, ce se opun în ansamblu și la nivelul fiecărei secvențe în parte.

Deși desfășurarea cantitativă este favorabilă celei de-a doua mișcări (fiecare segment fiind mai amplu decît corespondentul său din prima mișcare), armonia celor două „brațe" nu se strică. Și aceasta nu numai prin relația la nivelul ideii și al arhitecturii, ci și prin valoarea încărcăturii verbale. Diferite ca structură, cum am văzut, corespunzînd fiecărei mișcări în parte, seriile verbale sînt aproximativ egale, variind între 16 și 17%. Din acest punct de vedere, deschiderea (momentul 1°) oferă un plus de procente echivalent cu minusul momentului 4°, media acestor două momente fiind aceeași.

Lansată nervos și direct, tema este tratată „melodic", egal la nivelul celor două mișcări și apoi „liniștită", superior în imaginea sintetică finală.

(II) Rigurozitatea clasică dă acestei „construcții" înfățișarea unei arhitecturi elegante, clare, cu spații bine demarcate și racordări perfecte, cu o vastă rețea de comunicații într-o deplină armonie.

Dar dincolo de această înfățișare ne întîlnim cu un veritabil „joc".

Aflăm inițial că autorul este stăpînit de două sentimente *aparent* contrare, dar desfășurarea celor două mișcări vrea să indice existența unei *autentice* opoziții, mișcările fiind descrise ca ireductibile, pentru ca în final să se realizeze o imagine nouă : cele două atitudini sînt diferențiate, dar ele stabilesc o unitate în care una este dominantă iar cealaltă este acceptată de spiritul călinescian numai în măsura în care nu stînjenește acțiunea primeia.

Construcția textului servește, așadar, gîndirii lui G. Călinescu, care cu „extraordinară elasticitate" își exercită „facultatea puțin comună de a admite, fără să cadă în eclectism amorf, ideile cele mai deosebite și mai contradictorii[4]. Aici se manifestă și o altă dimensiune a călinescianismului și anume, „capacitatea lui de a descoperi identitatea contrariilor"[5]. Latura aceasta a fost bine definită și de Vl. Streinu, care ajunge — prin parafrazarea lui Montaigne — să scrie că „George Călinescu ar fi putut spune celor ce se construiau pe ideea de unitate absolută în gîndire : contradicția este termenul unic al logicii mele"[6].

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, „Minerva", București, 1975, p. 332.

[5] *Ibidem*.

[6] Vl. Streinu, art. cit., p. 51.

G. CĂLINESCU: „Vechiul și noul"
„Contemporanul", nr. 1, 3 ianuarie, 1964.

STRUCTURA TEXTULUI

TEMA

două sentimente
aparent contrare și pot să zic dialectice
stăpînesc
viața mea intimă
și, cred,
că a fiecăruia.

1

INERȚIE — **DINAMISM**

2 — 3

	GENERAL	
aș dori *ca în spațiul meu fizic să nu se schimbe nimic,* *orice deplasare,* *orice semn de decrepitudine* *părîndu-mi dureros.*		*îndată,* *însă* *mă agită* *sentimentul contrar al schimbării.*
Cînd o figură mi se arată alterată de vîrstă, *cînd fotoliile nu sînt la locul lor* *sau încep să șchioapete,* *cînd un vas de Boemia sau o ceașcă de Limoges crapă,* 1. *simt* *o strîngere de inimă.*	CONCRET	*Chipul meu nou, acuzînd vîrsta mi se pare interesant* *și cer, ca să zic așa, de la ani, o brăzdare și mai caracteristică.* *Privind vechile mele portrete, nu le regret, găsindu-le chiar* *inexpresive* *Ploile, furtunile, vînturile lasă pe stînci profiluri enigmatice.* *Stejarul tînăr este un vegetal banal* *Crăcos, noduros, răsucit, torturat e stejarul.*
Ideea perisabilității tuturor formelor pe care le ia materia *mă cutremură* *și atunci* *devin romantic.*	GENERAL	*Un duh de înoire* *mă cuprinde,* *vreau să refac* *totul.*
aud *cu fantazia acustică miliarde de cari rozînd lemnul* *văd* *ca la microscop cum se zvîrcolesc și mor celulele.*	VIZUAL	*cu imaginația* *dărîm case și cartiere* *aduc cascade unde erau maidane* *ridic palate fabuloase.*
mă-nspăimînt *la gîndul* *că toate luminările de pe cer* *bătînd în ele* *un vînt haotic* *pot* *să se stingă.*	VIZIUNEA	*Neputînd da liberă expansiune oroarei mele de fixitate* *schimb mereu decorul în spațiul casnic.* *retapisez berjerele Louis XV, le așez în altă ordine,* *expun pe jos sau pe perete alte covoare orientale* *înjgheb într-o chilie un interior* *de visare* *și de lucru.* 2. *Și în vreme ce stau întins,* *meditez la noi perdele, gravuri, lustre electrice* *și meșterii vin mereu spre a întocmi o ușă nouă* *spre a vopsi podeaua de cărămizi ori tavanul de lemn.*
așez *frumos* *pe biroul meu în marchetărie, acoperit cu cristal, cîteva* *volume rare,* *un coupe-papier de fildeș* 3. *și un mic cap de marmură al Athenei, autentic grecesc,* *și mă irită* *posibilitatea* *ca cineva* *să strice* *această ordine.*	CONCRET	*unii,* *cu prejudecata somptuosului dimensional, găsesc puerilă* *agitația mea* *iar casa mea meschină.* *E o chestiune aceasta fără importanță.* *Ei* *nu pricep că tocmai agitația constructivă în sine este ceea ce* *caut.* *Poate că totul n-are nici un rost.* *anii aleargă* *și ca toți oamenii* *am stat între viață și moarte,* *Și scăpînd de cea din urmă, am gonit-o doar puțin, făcînd-o* *să dea tîrcoale mai pe departe.*
gîndesc viața *ca un interior de piramidă* *hermetic sigilat* *și chipurile scumpe din jurul meu* *împietrite* *ca simulacrele de pe sarcofage.*	GENERAL	*Abia am văzut-o întorcînd spatele, și,* *cu condeiul în mînă,* *am și început să fac planuri, ca un arhitect care ar cădea* *în melancolie* *Dacă orașele vechi nu s-ar ruina și nu s-ar dărîma.* *Dacă tot Egiptul ar fi fost acoperit de piramide* *Noua lume de la gurile Nilului, ar fi trebuit să le distrugă.*

4.

GENERAL

În fond, ce mi-aduce un an nou?
o scurtare a vieții mele individuale,
pe care o suport totuși cu voioșie,
Fiindcă sentimentul dominant al umanității este dorința
de schimbare.
Fără impulsiune revoluționară, viața ar fi insuportabilă.
Celălalt sentiment contrar este normal și el
dacă nu paralizează energia creatoare.

CONCRET

Stau pe berjera mea
retapisată
în costum secolul XVIII
din mătase nouă
și salut vrăjit cu bastonul turnurile de sticlă ale anului 1964.

PRETEXT TEMĂ

CONCLUZIE.

PROIECȚIE PLASTICĂ.

În fond, la acest nivel ni se dezvăluie — ca latură intimă și definitorie a gîndirii călinesciene — trăsătura ei dialectică.

(III) O altă față a „jocului" ne oferă angajarea efectivă și tensională a textului. Ne găsim încă o dată în fața unui aspect care a interesat critica și istoria literară. S-a remarcat că „G. Călinescu nu a emis idei detașate de sine" și că „unul din farmecele scrisului său este că reproduce vibrația gîndirii"[7] — cum s-a reținut, de asemenea, refuzul declarat al confesiunilor, al notelor memoralistice și autobiografice[8]. Opțiunea clasică va reține acceptarea implicării propriei existențe doar sub specia generalului și exemplarului.

Clasicismul este depășit în ambițiile lui de obiectivitate prin angajarea subiectivă, atent subliniată de G. Călinescu într-un clar crescendo, pus în evidență de analiza noastră, prin întreaga încărcătură lirică a textului[9].

El este în același timp integrat prin proiectarea la nivelul generalului pe axa 1°—4°, de la el la fiecare dintre noi și de aici la umanitate.

În acești parametrii angajarea există și deci vorbim de opoziții, confruntări, tensiuni, neliniște. Dar nu e tot o aparență?

Structurii călinesciene nu-i sînt definitorii gravele contradicții intime, dureroase frîngeri interioare — tot astfel cum el respingea patosul confesiv. În același timp, Călinescu își găsește în mișcarea contradictorie față de sine „o putere generativă de bogăție"[10], dezvoltările lui nefiind însă dramatice, confruntări dilematice, ezitante și grave momente opționale, ci expresia geniului său creator, veșnic dinamic, mereu superior.

Opoziția din acest articol confruntă *totuși* două atitudini extreme și s-ar părea că se conturează o abatere de la considerațiile anterioare. În fond, opoziția este depășită, tratată cu superioritate, rezolvată. Și dacă acel *aparent* scapă prin lunga dezvoltare a celor două mișcări, finalul dezvăluie cheia „jocului". Există o singură stare și pe plan mental-ideatic și, cum am analizat, în plan comportamental.

Totul e privit de sus, de la înălțime. Călinescu zîmbește — „jocul" de anul nou îi place; el nu s-a îndoit nici o clipă, el știe de la bun început că *sentimentul dominant al umanității este schimbarea*, el știe că fericirea este viața activă"[11].

Așadar, pentru a doua oară aparența ne înșeală.

(IV) Călinescu operează asemeni clasicului, el supune analizei, coordonează, construiește o „clădire" echilibrată, armonioasă, formulează concluzii cu o evidentă implicare modelatoare. Dar nu este un filozof moralizator. Abstractul, generalul se senzualizează, ideea suferă o proiec-

---

[7] S. Iosifescu, *Dimensiuni*, în „Viața românească", XVIII, iunie, 6, 1965, p. 33.

[8] Spunea G. Călinescu : „Am scris într-un loc, mi se pare, că disprețuiesc totuși jurnalul. Notația la modul subiectiv o consider un abuz... Nu pot deci să scriu un carnet interior... nu pot, în rezumat, se scriu nici amintiri, nici jurnal interior...", în *Rememorări*, „Viața românească", XVIII, iunie, 6, 1965, p. 13—14.

[9] Reține două „definiții" călinesciene din seria citată de Geo Șerban în același număr din „Viața românească : Am — întrucît mă privește — oarecare rezerve față de metoda jurnalistică de a ridica zăgazul frazei înainte de a se fi adunat în suflet toate apele lirismului", p. 27; „Abundența lirică, departe de a fi un cusur, e un indiciu de vitalitate", p. 26.

[10] Vl. Streinu, în *art. cit.*, p. 51.

[11] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, *ed.* cit., p. 151.

ție în spectaculos. Mișcarea *general-concret* este o regulă a dinamicii interne, așa cum am văzut.

Ceea ce construia pe diagonala *ordine-frumos* se pulverizează în urma unei puternice iradieri romantice (s-a vorbit despre călinescianism ca de o particulară „combinație" clasic-romantic) ajungînd, în final, să devină imagine concret-plastică individuală, de unde răzbate zîmbetul, umorul superior al autorului, care-și dezvăluie — în unitatea dialectică a desfășurării — crezul său suprem. Este ideea că „în dinamism stă virtutea principală a creatorului".

Personalitatea lui G. Călinescu stă sub semnul mișcării, tumultuosului, construcției permanente — ceea ce va impune și complexitatea mișcărilor stilistice.

(V) Dar „jocul" lui Călinescu este serios și grav. Zîmbetul însoțește o idee profundă și totul capătă substanță și organizare. Și, poate, un anume presentiment determinat de vîrstă și sănătate, ca și de momentul realizării textului, cînd la întîlnirea anilor este firesc și omenesc un răgaz meditativ, cînd firesc și obiectiv vechiul se întîlnește cu noul, lasă să transpară — ici — colo — un accent neliniștitor, depășit rapid și cu seninătate superioară.

Ceremonia acestui moment de „bilanț", la început de an nou, este respectată riguros, solemnitatea gestului final are gravitatea ritualului și clipirea din ochi a ironicului care știe mai mult decît spune.

Călinescu își propune un „joc", ale cărui reguli le respectă... cu superioritate.

MIHAI RĂDULESCU

„LE TEMPS RÉVERSIBLE" UNE RECHERCHE STYLISTIQUE ANTHROPOLOGIQUE[1]

Nous nous sommes déjà penchés sur l'origine de la pensée dichotomique-antonymique (la pensée stylistique permettant la création de figures telles que : *Je est un autre* [2] et du comportement de type Jago). Nous croyons qu'elle trouve sa source dans la perception de la réversibilité du temps (le double aspect du moment présent : le moment en train d'être vécu : „Je suis en train de manger" et son aspect — partie intégrante du présent indéfini : „L'aurore précède le jour", ou bien : le moment en train d'être vécu, sur lequel la mémoire projette le moment passé, en créant un second aspect, opposé, dans le moule naturel précédent ; soit, de la même manière, le moment en train d'être vécu, sur lequel l'imagination projette le moment — aléatoire — à venir). Cette perception offre une étrange perspective, comme si l'on disait : „je suis pour un moment et (en même temps) pour l'éternité" ; „je suis et (en même temps) je ne suis plus" ; „je suis et (en même temps) je ne suis pas encore".

---

[1] La stylistique anthropologique est la science qui étudie les mécanismes psychiques permettant la perception stylistique de la réalité (symbolique, métaphorique, hyperbolique, etc.), son expression stylistique (la création des figures dans les différents langages — des mots, des formes, des gestes, etc.), le comportement stylistique (une femme laide qui se prend pour l'une belle se comporte métaphoriquement), la situation stylistique (générée dans le groupe par le respectif comportement). *Ni l'art, ni la vie ne peuvent être comprises seulement par la raison*, dit l'un des personnages de la nouvelle de Mircea Eliade *Uniforme de general* du volume : *În curte la Dionis* (Madrid, Caietele Inorogului, 1977, p. 181). Ne pouvant redétailler toutes nos conclusions, voici la liste de nos articles concernant ce problème : Mihai Rădulescu, *O tragedie a cunoașterii — Othello* (Une tragédie de la connaissance), dans „Limbile moderne în școală", Ier vol., 1973, p.67 ; *Gîndirea dihotomică-antonimică în literatura elisabetană* (La pensée dichotomique-antonymique dans la littérature élisabhétaine), dans „Limbile moderne în școală", 1975, p. 111 ; *Stilistica antropologică. O aplicație: Gîndirea dihotomică-antonimică* (La stylistique anthropologique. Une application : La pensée dichotomique-antonymique), dans „Revista de istorie și teorie literară", tome 24, n° 4, 1975, p. 487 ; *Un message hindou dans une miniature chrétienne arménienne*, dans „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts", Tome XII, Bucarest, 1976, p. 105—111 ; *Un problème de stylistique anthropologique: „La grotte intérieure"*, dans „Revista de istorie și teorie literară", tome 27, n° 2, 1978, p. 189—201 ; dans les suivants articles non spécialisés nous discutons des aspects inédits du problème : *1907. Perspectivă arghezianã* (1907. Perspective arghezienne), dans „Biserica Ortodoxă Română", XCV, n°s 1—3, 1977, p. 90 ; *Antim Ivireanul. Rolul peisajului în descifrarea psihologiei autorului* (Antim Ivireanul. Le rôle du paysage dans le déchiffrement de la psychologie de l'auteur), dans „Glasul Bisericii", n°s 10—12, 1977, p. 910—926.

[2] Mircea Ivănescu, *Alte poeme* (D'autres poèmes), Bucarest, Editura Albatros, 1973, p. 33.

Même ce processus est réversible, puisqu'on peut dire que la réversibilité du temps est surprise grâce au mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique. La présente recherche se propose d'exemplifier ces trois possibilités avec des citations tirées de la littérature roumaine contemporaine, de préciser des phénomènes psychiques adjoints, sans avoir la prétention d'épuiser le problème. Le grand nombre de fragments cités et leur longueur a pour but d'éviter l'opinion que les conclusions sont imaginées par l'auteur.

Une remarque de première importance du folkloriste Corneliu Bărbulescu attire l'attention sur un processus psychologique caractéristique au narrateur oral populaire. « Dans le déploiement complexe du phénomène narratif, le narrateur commence à se confondre avec les héros de la narration et, se substituant aux différents personnages, il situe spontanément au premier plan sa propre manière de juger et d'agir dans les situations données ; il entraîne, de ce fait, l'auditeur lui-même dans un égal processus de participation. Cela permet de circonscrire dans les contes certaines sphères de mentalité et de préoccupations sociales-culturelles, étant donné que l'individu est un produit de la spiritualité du milieu dans lequel il s'est développé. Un trait caractéristique du conte oral est le fait que dans l'acte de narration, deux plans se détachent : premièrement le **plan contemporain,** c'est-à-dire le plan du moment présent où la narration a lieu — plan déterminé par le langage, par la présence physique contemporaine des auditeurs, par la réalité environnante. Secondement le **plan historique,** déterminé par la nature des motifs narratifs, par le schéma dramatique, par l'historicité des éléments constitutifs. La relation de ces deux plans permet la réalisation du caractère non-temporel du conte en donnant du même coup plus de force à la généralisation du message communiqué [3]. » Cette possibilité du narrateur „à se confondre avec les héros de la narration" est *déraisonnable,* tout de même elle devient un fait pendant la narration ; le processus doit être permis par un autre mécanisme que celui de la logique ; c'est la pensée dichotomique-antonymique qui le permet, la *Weltanschauung* de laquelle est : l'existence a deux aspects simultanément opposés. Le fait que l'auditeur est „entraîné dans un égal processus de participation" montre que ce mécanisme est tout aussi universel que celui de la pensée logique. Si „message" il y a, alors l'intervention de la pensée dichotomique-antonymique dans les processus de „connaissance" et d'„expression" contribue à leur enrichissement avec des éléments hors de la portée de la logique. Le „plan historique" peut être considéré comme un plan temporel illimité, tendant à se confondre, donc, avec l'éternité.

Mircea Eliade, en revivant son passé (dans un rêve) réveille „en chaîne" plusieurs structures dichotomiques-antonymiques, trait caractéristique des pensées stylistiques, déjà remarqué par nous [4]. Le 31 août 1946, il raconte un rêve : « Je repossédais toute ma vie comme „passé" redevenu présent. Difficile à rendre, même approximativement, le paradoxe de cette révélation : je savais seulement que cette tristesse qui m'acca-

[3] Corneliu Bărbulescu, *Quelques constances dans la structure du conte populaire roumain,* dans „Zeitschrift für Balkanologie", Dr. Dr. Rudolf Trofenik, 1971—72, p. 10.

[4] Le second article cité à la note 1.

blait n'était liée à aucun événement, à rien qui pût être localisé dans le temps ou dans l'espace, mais à une sorte de plénitude incomparable, au retour complet de ma vie entière, que j'avais réussi à avoir dans sa totalité, tout en sachant qu'elle **n'est plus,** que c'est mon **passé.** À ce moment-là, ma tristesse prenait une nouvelle dimension, jusqu'à devenir intolérable. Sans pleurer vraiment, je savais que je pleurais comme je ne l'avais jamais fait, de ma vie, éveillé »[5].

La réactualisation est aussi valable pour la mémoire biologique, dans la vision de la pensée dichotomique-antonymique. Dès les premières lignes de la nouvelle *Les Trois Grâces*[6] de Mircea Eliade, on se trouve devant une construction curieuse, décrivant trois villas dont la nouvelle porte le nom : « Elles paraissaient isolées, et tout-de-même communiquant entre elles » (p. 11). « Plus que cela, quoiqu'elles fussent trois, elles représentaient une unité » (p. 12) ; le personnage qui les évoque était « amoureux de chacune et de toutes les trois ensemble » *(ibid.)*. On nous propose même une nouvelle interprétation des mêmes phonèmes[7] : *Les Trois Grasses* (des femmes). Bien que deux idées différentes, conçues par deux personnes différentes, et, en fin de compte, un jeu de mots, puisque ceux qui parlent essaient d'interpréter les dernières paroles d'un ami mort, nous pouvons les accepter comme deux réflexions distinctes et opposées de ces mêmes paroles. Nous sommes confrontés par deux structures dichotomiques-antonymiques, l'une architectonique, l'autre lexicale. Bientôt l'auteur nous conduit tout droit vers ce que nous considérons être la source de la pensée discutée : la confusion dans la perception du temps : « Nous le savons tous que la mémoire est exactement comme le sont toutes les autres fonctions et facultés : approximative et périssable » (p. 15). C'est le prélude nécessaire à la présentation de la découverte du cancérologue décédé : « le cancer est provoqué par une prolifération excessive et anarchique des cellules d'un tissu ou d'un organe. Le processus physiologique est paradoxal, même contradictoire. Car le phénomène de multiplication vertigineuse de cellules indique une pulsion positive, et notamment la régénération du tissu ou du respectif organe » (p. 19), ce qui mènerait à la régénération de l'organisme entier. En fait, « on dirait qu'on a affaire à une tendance de création brusquement devenue amnésique, un processus physiologique „a-téléologique", amputé de l'intentionnalité *(ibid.)* ou, en d'autres mots : « la prolifération des cellules représente, originairement, un processus de régénération bloqué ultérieurement par une amnésie (... due) à une mutation catastrophique dans l'histoire biologique de l'homme (...). Le corps humain a oublié tout simplement qu'il avait été doué d'une fonction capitale : l'auto-régénération des cellules» (p. 39). Nous reconnaissons immédiatement le double caractère contradictoire du phénomène, ainsi que la périssabilité de la mémoire (« cette haute et permanente trahison », p. 27), ce qui nous attire l'attention sur la solidité de la structure stylistique architectonique de l'œuvre puisqu'on est arrivé au motif central de la

---

[5] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, Paris, Gallimard, 1973, p. 31—32.

[6] Mircea Eliade, *op. cit.* à la note 1.

[7] Pour les structures dichotomiques-antonymiques lexicales, voir le volume : Andrei Bantaş et Mihai Rădulescu, *Capcanele vocabularului englez* (Les „pièges" du vocabulaire anglais), Bucarest, Editura Ştiinţifică, 1967.

nouvelle. *Les Trois Grâces* se révèlent être les trois malades traitées par feu le docteur Tătaru. Les dernières paroles qu'il leur adressa furent : « Vous allez vivre dorénavant comme les fleurs, d'après le soleil ». Elles allaient apprendre que cela voulait dire être vieilles pendant l'hiver et jeunes le reste de l'année (son médicament réveillait la mémoire biologique, mais imparfaitement), une structure situationnelle dichotomique-antonymique imposant un comportement correspondant. Frusinel Mincu, l'une des patientes, eut honte au début de son inavouable jeunesse spontanée ; elle la maquilla à rebours, se faisant un masque de vieille femme (situation dichotomique-antonymique par excellence).

Pour d'autres raisons, Katerina Adam, le personnage de Leonida Plămădeală [8], „masque" les restes de sa jeunesse, elle qui est nommée « la vieille dame inconsolée » (p. 7). C'est une mère blessée par l' „irréversible" de la mort de son fils. C'est le premier aspect de la structure dichotomique-antonymique de base du roman ; l'autre aspect est que son fils, Anton, est toujours vivant et fréquente sa mère. Regardons un peu la ville de son enfance, avec les yeux du fils, revenu après trois ans d'absence : « Il voyait tout à l'envers (...). Une colonne de soldats, en marche, équipés de guerre, (...) mais avec les têtes en bas et les pieds en haut (...). À sa droite, une maison était renversée, pointant vers la terre avec son toit gothique (...). À la fin, brusquement, les images retournèrent dans la position normale » (p. 19). Cette réversibilité de la réalité reflète le calvaire psychologique du personnage principal, fondé sur une autre structure dichotomique-antonymique, celle-là situationnelle ; elle explique la première : « Il avait peur de ne pas reconnaître la ville (...). Il avait peur aussi de la reconnaître » (p. 24). Donc une dichotomisation-antonymique des sens, l'autre, des sentiments. Puis, sa mémoire qui le terrorise le met face à face à une nouvelle horreur : « il se souvient d'un autre nom et d'un autre passé ; il sait qu'il se nomme autrement » (p. 25) que le disent ses papiers. « Un Diable bicéphale s'est installé en lui » *(ibid.)*. C'est terriblement compliqué, et terriblement simple : « Tout infirme la biographie de celui inscrit dans ses papiers (...) car tout confirme la biographie de celui de sa mémoire » (p. 27). Il est l'œuvre d'un chirurgien ; sa mémoire a été greffée sur le corps d'une autre victime de la guerre. Le motto du troisième chapitre (p. 32) est significatif : *Je suis un autre* (A. Rimbaud). Pour bien comprendre le mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique en ce qui concerne la réversibilité du temps il est utile de le comparer (tel que nous l'avons vu) à la réprésentation rationnelle du passé d'Anton jouée sur la scène de la mémoire de sa mère qui fait des „exercices" de remémoration : elle s'impose de le voir revivre tel qu'elle l'a connu. Le vouloir et la raison caractérisent ce jeu. L'absence du vouloir et la domination de l'absurde caractérisent ce qui se passe dans la tête d'Anton. En visitant sa mère, il s'exclame : « le mort est vivant » (p. 41), idée que l'on retrouve chez Tolstoï et, au début de notre millénaire,

[8] Leonida Plămădeală, *Trei ceasuri în iad* (Trois heures aux Enfers), Bucarest, Editura Eminescu, 1970.

chez le grand poète arménien Grégoire de Narek [9]. Une explication, fournie à son temps par Ibsen, revient dans ce texte, car elle seule trouve un correspondant dichotomique-antonymique dans un processus chimique. „Il est mort", serait le cliché négatif. Passé par le laboratoire photographique il devient le positif : „il vit" (p. 43) [10]. Comme l'explique Anton : *Je parais un autre, mais je suis moi-même* (p. 53). Et comme va le dire sa mère : c'est *Anti-Anton* (p. 79). Plus tard, un dialogue entre les deux personnes présentes dans la conscience d'Anton introduit la réplique suivante, dans le même esprit ibsénien : « C'est toi qui te fait photographier ; c'est moi qui paraît sur le cliché » (p. 220). Le dernier chapitre du roman rapporte dans le quotidien et l'actualité politique le motif *science-fiction* qui a déterminé toute la souffrance du héros. Il a été la victime d'une opération chirurgicale esthétique, dans le but de vérifier la possibilité de changer les traits des chefs nazis. L'histoire du transplant avait été inventée pour le faire croire à sa nouvelle identité. En vérité il était également Anton et Anti-Anton, mais sa mémoire était faussée.

Cela nous a amené à juger ce que c'est que la „fausse mémoire". « Cet après-midi-là, quand j'étais seul à la maison avec lui, / et il s'asseyait tout le temps au piano, et jouait La Marche Funèbre / (de Chopin) — et je marchais appeuré par le parfum de fleurs / et de catafalque des accords du soleil et de la terre humide, / j'errais par la chambre et regardais par la fenêtre — / il est venu auprès de moi, devant la vitre, et soudainement a dit — voilà ses parents ... — et m'a envoyé dehors, dans la cour. / Ils m'ont questionné sur une personne au nom inconnu. /Il n'habite pas ici, leur ai-je dit. Plus tard, j'ai appris / qu'ils étaient venus, envoyés par leur fils, pour voir si mon frère / n'était pas mort ce jour-là — il avait eu peur de venir lui-même. / Après cela, son père avait dit de mes cheveux / qu'ils étaient rouge de Venise. J'ai toujours été très brun. / J'ai ri de cette blague un peu romanesque avec mon frère. / Il est mort après ça », écrit Mircea Ivănescu, en intitulant son poème : *Sur l'irréalité de la mémoire* [11]. L'identité des moments passés, leur inversion, leur confusion, s'intègrent dans le phénomène que nous nommons la „fausse mémoire". Ces processus psychologiques constituent la technique préférée de M. Ivănescu. Ses volumes représentent des dossiers lyriques d'une enquête non épuisée de la mémoire. Dans les vers précédants la „fausse mémoire" est en train de former des „faux souvenirs". Dans ce qui suit, les faux souvenirs sont déjà formés sur la base de la confusion entre le plan historique et le plan de l'éternité.

D'une autre façon et en partant d'une autre nécessité, la poétesse Adela Popescu change l'amour en spectacle, dans le contexte de l'émerveillement : « Il nous fallait chaque jour un théâtre, / Costumes, et décors, / Mille riens de toute sorte, / Pour jouer à l'amour / Ahuris, convaincus, / Et pour sortir à la fin devant la rampe / Majestueux, enneigés » [12].

---

[9] Lector Mihai Rădulescu, *Grigorie din Nareg (944 sau 951— 1003 sau 1010). Considerații asupra vieții și operei* (Grégoire de Narek (944 ou 951 — 1003 ou 1010). Considérations sur la vie et l'œuvre) dans „Glasul Bisericii", XXXIII, nos 7—8, 1974, p. 690 ; *Gregor von Nareks „Buch der Kirchenoden"*, dans „Armenisch-Deutsche Korrespondenz", no 17, 1977, p. 1—9.

[10] Mihai Rădulescu, *Ibsen și fotografia* (Ibsen et la photographie), dans „România literară", no 40, 1978.

[11] Mircea Ivănescu, *Poesii*, Bucarest, Editura Cartea Românească, 1970, p. 101.

[12] Adela Popescu, *Entre nous — le temps*, Paris, Editions Saint-Germain-des Près, 1975.

La fausse mémoire est analysée par Alexandru Sever dans son roman *Impostorul* (L'Imposteur) [13] : « L'homme est un animal qui invente des contes ; il a la capacité de se représenter soi-même (...), la vertu (...) de projeter son image » (p. 414). « Jouer le théâtre pour moi-même, être en même temps acteur et spectateur, est une façon de méditer sinon adoptant différentes positions, au moins en adoptant deux points de vue » (p. 417). Les souvenirs authentiques empruntent l'auréole de la fiction : « Aujourd'hui encore je me demande dans quelle mesure le souvenir est encore authentique, si, le temps passant, mon imagination n'est pas falsifiée » (p. 82). L'invention des récits va jusqu'à leur consécration comme réalité. Le fait est possible car « l'intelligence sert, de même, au bien et au mal, à la vérité et au mensonge, à la réalité et à l'illusion » (p. 138). Pour exemplifier ces affirmations, tout l'ouvrage doit être connu.

La nouvelle *Uniforme de general* de Mircea Eliade [14] a comme thème le cheminement vers la mort (c'est aussi le thème de son chef-d'œuvre, *La ţigănci* (Chez les bohémiennes), pour laquelle nous renvoyons le lecteur à l'admirable analyse de Sorin Alexandrescu [15] ; ici, la définition de la vie c'est d'être un spectacle). C'est le cas de retourner au *Trois heures aux Enfers* de L. Plămădeală, pour dire que notre présentation circonscrit seulement le prétexte du roman, qui, au fait, s'occupe du spectacle donné par la pensée dichotomique-antonymique sur la scène de chacun des membres de la communauté urbaine participant à l'action, spectacle de la lâcheté, du mensonge, de la trahison du semblable, de l'éducation, de la culture, de la civilisation et de soi-même. Antim, le violoncelliste des *Uniformes de général*, joue la dernière partition de sa vie. Ieronim, un de ses parents, est obsédé par les costumes d'époque et se déguise tout le temps, car il est acteur (comportement spécifique à la pensée étudiée), mais ses ancêtres aimaient aussi le travesti. « Il se défend [de la terreur de vivre] en **jouant** le théâtre, en transformant l'obsession et la malchance en spectacle » (p. 167). Antim confond sa vie avec celle du personnage d'une nouvelle lue dans son enfance qui a décidé de sa future carrière de musicien. Pendant une conversation, Ieronim lui explique qu'un artiste est puni par le don de la jeunesse sans vieillesse (thème essentiel du folklore roumain) ; étant biologiquement jeune il est vieux par son savoir et sa sensibilité ; étant biologiquement vieux il reste éternellement jeune par son appétit, son imagination. Sans égard à l'âge biologique, tous les artistes ont le même âge (p. 180). Et enfin la „fausse mémoire" devient la source de la création artistique : « Vous, vous avez des souvenirs, et moi je les **imagine** (...). Premièrement je les imagine et puis je m'en souviens. Probablement vous aussi vous vous êtes imaginé beaucoup de choses dans votre vie, mais vous les avez oubliées. Vous ne vous rappelez que ce qui s'est passé, comme on dit, **personnellement** — mais cela (...) pour nous, les artistes, n'a pas la valeur qu'elle a pour les autres » *(ibid.)*. Cela, pour la création artistique. Maintenant, le rôle de l'imagination et de la „fausse mémoire" dans la vie de tous les jours.

---

[13] Bucarest, Editura Cartea Românească, 1977.

[14] Mircea Eliade, *op. cit.* à la note 1.

[15] Mircea Eliade, *La Ţigănci şi alte povestiri* (Chez les bohémiennes et autres récits), cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.

« N'avoir peur de rien signifie regarder tout ce qui se passe dans le monde comme un **spectacle.** Cela veut dire que nous pouvons intervenir n'importe quand, avec l'imagination, et nous pouvons modifier **le spectacle** tel que nous le voulons... Car pour moi la réalité est **la vérité totale,** c'est-à-dire ce qui nous est donné à être connu seulement après la mort (...). **Le spectacle** anticipe la révélation de la mort, parce qu'il montre tout ceci d'**ici,** sur la terre, dans la vie de tous les jours » (p. 181). Bien sûr, on trouve ici aussi un objet à caractère dichotomique-antonymique, un miroir. C'est à travers lui que passera Antim dans la mort.

Dans la nouvelle *Ivan* de M. Eliade [16], on doit chercher la pensée dichotomique-antonymique plus profondément sous les diverses couches qui au fait sont ses produits : le sujet, l'idée philosophique, les oscillations affectives des personnages, et tout ce qui n'est pas spécifié par les mots, mais néanmoins perce son chemin vers l'âme du lecteur. Darie, après ses six premiers jours de combat, retrouve son peloton décimé, à l'exception de deux soldats. Tous les trois se cachent tant des avions allemands que des lances-mines soviétiques, loin de leur patrie, la Roumanie, sans savoir pourquoi ils se trouvent là-bas, en état de guerre. Les Roumains butent sur un blessé russe, qu'ils nomment, pour la commodité des relations, Ivan. Celui-ci est paralysé. Les soldats roumains, des paysans saturés de traditions plurimillénaires, tentent à tout prix d'obtenir la bénédiction du mourant (première structure dichotomique-antonymique situationnelle). Une autre structure du même type s'y superpose : Ivan, en voyant ses ennemis, cherche son revolver ; en échange, il reçoit les dernières gouttes d'eau de ceux-là. Le revolver est sorti pour tuer mais il n'a plus de balles (objet dichotomique-antonymique, comme le mouchoir d'*Othello*, celui de la *Tragédie Espagnole* de Thomas Kyd, le coffret de la même pièce ou le miroir mentionné plus haut. Ivan est ennemi et frère, mais par cela aussi le dieu inconnu, *agnosthos theos*, qui peut donner sa bénédiction. La faim, la soif, la fatigue, la fièvre, le coma font vivre Darie des cauchemars où il s'identifie au Russe récemment enseveli ; ainsi Darie devient lui-même le dieu inconnu dont dépend la bénédiction (ou encore, Darie s'adresse à Ivan et se retrouve se parlant à soi-même, p. 93) — « l'ambivalence de ce genre de sacrifice [humain] où, en fait, le dieu-incarné ou représenté par un être humain — **est immolé à lui-même** » [17]. Le thème de ces rêves est donc le double caractère de la vie : réalité et apparence, deux faces inséparables et opposées, fragmentées dans *une série d'évidences mutuellement contradictoires* (formule maintes fois répétée), ainsi qu'essaie de systématiser Darie ses expériences. En synthétisant les phrases de Darie on obtient des structures comme suit : je suis ici et là ; je suis ici et partout, en même temps ; «être partout et, tout de même, en un certain sens, **ne pas** être » (p. 93). Tout ce qui est arrivé à Ivan de son vivant est considéré s'être passé dans un rêve, quand il le raconte à des amis dans un rêve (vrai celui-là) ; c'est l'affirmation caldéronnienne : la vie est un rêve, reflétée dans un jeu de miroirs qui se compliquera au fur et à mesure que le récit avance, et que l'âme de Darie se détache de son corps. Pour Darie, qui sentait avoir pénétré

[16] Mircea Eliade, *op. cit.* à la note 1.
[17] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, 19 février 1965, p. 488.

« le mystère même de n'importe quelle existence humaine (. . .) cette expression approximative „une série d'évidences mutuellement contradictoires"», c'était une première tentative « de traduire le mystère » (p. 100). Ioan, Pricopie, Arhip et Darie lui-même sont les sosies du même personnage — l'homme cheminant vers et méditant sur l'au-delà; ils discutent, tantôt dans un rêve, tantôt dans l'autre. Darie apprend par la bouche d'Ivan qu'il les a connus (probablement dans différentes incarnations) à des distances de centaines d'années : « Je ne parle pas de *temps*, mais du décalage d'entre les évidences mutuellement contradictoires » (p. 115). Sorin Alexandrescu [18] remarque : « La béatitude goûtée (. . .) en revivant le moment [déjà] vécu, signifiera l'annulation du temps » (p. VI). Cette observation est faite à propos du roman d'Eliade *Domnişoara Christina* (Mademoiselle Christina). C'est là que Mme Moscu essaie un contact avec le „temps" de sa sœur morte (c'est le revers du temps des vivants), en fréquentant la chambre de celle-ci où rien n'a changé (une manière allusive de préparer le lecteur à percevoir le caractère dichotomique-antonymique de la chambre d'Egor, l'homme élu par le vampire de Christina pour devenir son amant. Dès que la morte y pénètre, « son espace est le même et, tout de même, fondamentalement un autre», note S. Alexandrescu, p. XI, car cet espace accumule les deux caractéristiques simultanément opposées du temps). Simina, l'enfant de Mme Moscu est ingénue, par rapport à son temps biologique, et séductrice diabolique, sous l'influence du contact avec le temps de Christina.

Le personnage principal du roman *Şarpele* (Le Serpent) [19] est caractérisé par S. Alexandrescu comme suit : « Andronic participe à deux niveaux existentiels ; le sacré existe en lui, c'est-à-dire, dans sa composition concrètement historique, dans le profane (p.XXIV). De pair avec le docteur Zerlendi (**Secretul doctorului Honigberger,** Le Secret du docteur Honigberger [20]) «ils appartiennent à ce monde-„ci", mais agissent au nom d'un autre monde, auquel ils appartiennent également » (p. XXXVII). (« Par le seul fait de se **montrer,** le sacré **se cache**»[21]**).** Les temps passés (mythiques, des contes populaires, des rêves et de la vie) sont pour Andronic un présent prolongé indéfiniment dans lequel il flotte. Ces temps-là ne le possèdent pas ; lui non plus, il n'est pas leur maître. Il est comme l'enfant qui sent **être** chez lui n'importe où, **avoir** tout et **appartenir** à tout, en même temps. Voilà un exemple concret de „bain" dans ce passé-présent : « La fascination du voyage ne tient pas seulement aux espaces, aux formes et aux couleurs — des endroits où l'on va ou que l'on parcourt — mais aussi au nombre de „temps" personnels que l'on réactualise. Plus j'avance dans la vie, plus j'ai l'impression que les voyages ont lieu, concomitamment, dans le temps et dans l'espace. Un paysage, une rue, un événement ont, certes, leur fraîcheur et leur charme, mais ils déclenchent en même temps d'innombrables petits souvenirs — les uns apparemment sans aucun intérêt, mais non moins émouvants et finalement précieux ; c'est ainsi qu'on récupère des fragments oubliés ou négligés d'une „histoire personnelle". D'une certaine manière, quand je parcours des espa-

[18] Mircea Eliade, *La Ţigănci* . . .
[19] *Ibid.*
[20] *Ibid.*
[21] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, ler octobre 1965, p. 506.

ces géographiques familiers ou inconnus, je voyage en même temps dans le passé, dans ma propre „histoire". Ce qui m'enchante dans cette **anamnesis** provoquée et nourrie par la mobilité, c'est tout d'abord sa spontanéité : impossible d'anticiper ou de préciser quel fragment du passé me sera restitué au bout de cette rue où je marche maintenant. Quand je pénètre dans une cathédrale, je ne sais jamais si j'y retrouverai le souvenir d'autres sanctuaires vus jadis — ou si je me souviendrai d'un livre ou d'un homme auquel je n'ai plus songé depuis des dizaines d'années, ou si je me surprendrai en train d'écouter une mélodie ancienne, une conversation depuis longtemps oubliée » [22]. Pour les autres personnages du *Serpent*, comme pour les adultes de mentalité petite-bourgeoise en général, le temps est une affaire à *collectionner* (parmi objets, femmes, voyages, culture, pouvoir, hommes, etc.) ; c'est leur manière de réaliser leur individualité. Dans le premier cas, les temps passés se superposent l'un à l'autre et au moment en train d'être vécu, grâce au mécanisme dichotomique-antonymique, avec la légèreté du vol dans un espace illimité, dans une lumière diffuse. Dans le second cas, la logique crée l'individualité d'une manière angulaire, avec un contour rude, suivant la carte des possessions, illuminée artificiellement par choc par la dite pensée.

Le 27 août 1951 Mircea Eliade raconte dans son journal un „rêve éveillé". Sept jours auparavant il avait rédigé le texte d'une conférence sur *Le temps et l'éternité dans la pensée indienne*. Il n'était pas du tout sûr du succès ; au contraire. Une terrible insomnie précède et succède à l'événement. Il fait un „rêve éveillé" pendant lequel il s'identifie à Narada, un ascète indien, dont il avait présenté le mythe au public. Voilà son propre commentaire : «Pendant le rêve je savais mieux le sanskrit. Je m'entendais le parler — ce que je suis incapable de faire depuis 1932. Et j'entendais des phrases exactes, réelles — non de simples mots ou des sons incompréhensibles. Je me voyais écrire en sanskrit tout un cahier — qu'Abegg d'abord, Tucci ensuite [des orientalistes célèbres] essayaient de déchiffrer (...) ». (Le 15 février 1960, p. 324—325, il présente la visite d'un étudiant indien : «Je lui ai ouvert la porte en lui disant : **Svâgatam! Ayusmân bhava** *(Bien venu! Longue vie!)* sans comprendre pourquoi je lui avais parlé en sanskrit. Je n'ai jamais parlé couramment cette langue et je ne l'utilise plus depuis près de trente ans (...). Je croyais avoir complètement oublié le peu de sanskrit que l'on emploie dans la conversation (...). La figure noiraude de l'étudiant m'a rejeté subitement trente ans en arrière). Je me demande si, à force de réfléchir aux processus yogi d'abolition du temps, je n'aurais pas „animé" une „image" qui aurait provoqué cette euphorie et cette „sortie" hors du temps non expérimentée jusqu'ici » (p. 155). Insatisfait par sa propre explication, il s'adresse à Jung et à deux de ses élèves présents à la rencontre de savants d'Ascona ; ceux-ci ne contribuent d'aucune manière à la clarification de son état. La supposition de l'existence d'une pensée dichotomique-antonymique donne le droit de croire que, grâce à l'état de surexcitation, les moments passés (capacité de parler le sanskrit, connaissance du mythe et de nombreux détails yogiques que nous n'avons pas reproduits) se sont projetés sur le moment en train d'être vécu (des moments de „veille"), l'état de „rêve

[22] *Ibid.*, Chicago, sans date, p. 570.

éveillé" est une structure situationnelle du type dichotomique-antonymique, provoquée „en chaîne" par l'insertion de la pensée stylistique dans le processus psychologique (voir notre analyse sur un schéma similaire chez Bacon [23]).

Nous citons un autre phénomène similaire : «J'ai parfois l'impression que j'ai vécu, pendant la première moitié du XIXe siècle, dans une ville allemande. J'ai eu souvent un „rêve éveillé" assez étrange : je regardais un homme enveloppé dans un manteau qui allait jusqu'aux genoux » (suit la description de l'ingénieur qui paraît souvent dans de tels états). «J'avais toujours le sentiment que cet homme **c'était moi.** Mais rien absolument ne me rattachait à lui ; je ne me reconnaissait pas, intérieurement, en lui (...). Et je sentais cependant que **j'avais été comme ça,** ou, plus exactement, que **c'était** moi. **Dans aucune** de mes rêveries je ne me sentais aussi identifié qu'à cette image humaine » (p. 189). Bien sûr, l'historien des religions est intéressé à autre chose que nous dans cette évocation. Pour nous, la répétition de l'actualisation du premier „rêve éveillé" (bien que les détails changent) ainsi que l'identification à l'„autre" sont des preuves que le mécanisme observé est actif, à l'encontre de la pensée logique.

Comme nous l'avons déjà démontré sur les textes du lord Bacon, le mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique donne des suggestions à la logique. Opposez les „rêves éveilles" précédents à ce qui suit : «Dans un coin de la chambre, pour mieux voir sur le mur d'en face un dessin de Omiccioli — et soudainement je sens que le sommet de ma tête touche le plafond. Exactement comme dans l'angle de ma mansarde de Strada Melodiei.

» *Translation instantanée dans les années 1922—1925* [comme le terme est suggestif, de notre point de vue, sauf que nous croyons au processus inverse]. Un sentiment bizzare, sthénique, presque grisant que le sens de ma vie, **maintenant,** ces jours-ci, cette année-ci, consiste à **réunir ces deux mansardes,** réintégrer dans un même univers ces deux mansardes : l'adolescence et la maturité. Mais comment ? Comment ? » (p. 319).

Finalement, pour le docteur Zerlendi, mentionné par nous plus haut, le journal duquel est lu par l'auteur, la pensée dichotomique-antonymique est un moyen de connaissance. Il peut la maîtriser au moyen des techniques yoga. Ainsi, il se trouve «réveillé dans le sommeil » (p. 281) «mon corps, confesse-t-il, avec tous ses sens, tombait dans un sommeil de plus en plus profond, sans que ma raison interrompit son activité ni pour un moment même. Tout en moi-même dormait, sauf la lucidité » (p. 280). «Les objets étaient restés comme auparavant. Et, tout de même, je pouvais regarder au-delà » (p. 282). Un de ces exercices de concentration concerne la personne de sa femme : «je la voyais très bien au lit, dormant, et je la voyais en même temps près de moi » (p. 284). C'est vrai que du point de vue des phénomènes occultes, il voyait son double. Mais, par l'intermédiaire de quel mécanisme intellectuel pouvait-il l'intercepter et l'acceptait-il, sinon celui de la pensée dichotomique-antonymique ? Parfois, il voyait «toutes les choses à rebours, ou plus précisément, exactement contraires à ce qu'elles sont en réalité. Par exemple, les objets solides lui paraissaient inconsistents, et vice versa ; le „vide" lui donnait l'impression d'être „plein", et les choses denses lui paraissaient vides,

[23] Mihai Rădulescu, voir note 1, le second article cité.

(...) le monde entier, (...) totalement contraire à ce qu'il paraît être pour un homme en état de veille » (p. 282). *La sortie du temps* est un phénomène de la même famille : «quoi que l'esprit restât actif, le corps ne participait plus au déroulement du temps » (p. 293). Il vérifiait cela en se rasant 36 heures avant la fin de l'exercice et ses joues gardaient leur fraîcheur toute la période. Sorin Alexandrescu remarque le fait que dans ce récit, «certains personnages se réfèrent à l'événement comme présence, d'autres comme absence, interprétant différemment ce qu'ils avaient vécu, au fond, en commun (p. XXXII). *Nopți la Serampore*[24] (Nuits à Serampore) illustre cette théorie.

Mais la pensée dichotomique-antonymique peut manifester soit la lucidité, soit le mystère du déséquilibre. Dans nos écrits précédents, nous avons insisté sur l'importance de la stylistique anthropologique pour la psychiatrie. Voilà quelques fragments de la *Confession*, première partie du cycle en vers *Autoidentification par l'intermédiaire de deux séries de métaphores essentielles* écrit à l'hôpital par l'architecte George Văsii ; diagnostique: schisophrénie. *Mes identités multiples/auxquelles je me confonds/ simultanément et irréversiblement*, perçoit-il, en s'autoanalysant. Il est envoyé *pour jouer le rôle de „X", / le rôle se manifeste/ par deux séries de rôles* (Donc, il est un et multiple). *Dans la série alfa j'ai quatre rôles:/ 1.* LE GRAND TIMONIER/ *2.* ORPHÉE/ *3.* PROMÉTHÉE/ *et 4.* MARS LE VENGEUR./ *Dans la série oméga j'ai toujours quatre rôles:/ 1.* BELZEBUT/ *2.* LUCIFER/ *3.* LE SERPENT VÉNÉNEUX / *et 4.* LA BISE SANS MERCI (on voit la simultanéité — suggérée par la simétrie—des aspects opposés). (...). *Ce monde n'est qu'une / vaste scène/ (...) la pièce vécue par le monde/ est tantôt réelle, tantôt illusoire / (...) c'est pour cette raison que /* JE NE SUIS PAS MOI / *mais/* JE SUIS UN AUTRE/ *auquel je me suis identifié naguère/ mais duquel j'ai dû me séparer/ pour jouer librement et sans entrave/ mon grand rôle de „X":/ 1.— celui de me soumettre aux ordres partant du subconscient;/ 2.—de prendre au sérieux la création résultant de la rêverie;/ 3.— et d'agir conformément à l'ineffable jeu de la fantaisie pure et spontanée qui jaillit de moi hors contrôle.* Toutes les directions d'interprétation du monde rencontrées dans les œuvres précédentes y sont présentes et nous espérons avoir convaincu le lecteur qu'elles ne sont point aberrantes. Où commence l'excès tyrannique des pensées stylistiques ?

En conclusion, dans cet essai nous illustrons avec des analyses d'œuvres littéraires roumaines contemporaines, la manière dont le temps devient *réversible* grâce au mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique. Suivant ce caractère réversible, on arrive aux structures : „je suis pour un moment et pour l'éternité", „je suis et ne suis plus", „je suis et ne suis pas encore". Nous passons en revue les suivants phénomènes : la confusion des plans temporels, le réveil des structures dichotomiques-antonymiques „en chaîne", la réactualisation du passé dans le cas de la mémoire biologique, la mémoire „faussée", la „fausse mémoire" avec ses cas particuliers (parmi lesquels : l'autobiographie mythique), le rôle des répétitions dans l'accumulation du temps, le „bain" dans le temps et le temps „collectionné", le „rêve éveillé", la „dictée logique de la pensée dichotomique-antonymique, la pensée dichotomique-antonymique maîtrisée pour devenir un moyen de connaissance.

[24] Mircea Eliade, *La Țigănci* ...

LILIANA ŢIGĂNESCU

EVOLUŢIA CONCEPTULUI DE FRUMOS ÎN GÎNDIREA EVULUI MEDIU TIMPURIU

Frumosul, în înţeles etic, literar, metafizic, constituie singura verigă vulnerabilă din sistemul valoric al Evului mediu. Chiar din epocile sale timpurii, cultura specific medievală este marcată de caracterul contradictoriu al atitudinilor învăţaţilor, care nu pot decide dacă frumosul este un atribut al esenţei lucrurilor sau al înfăţişării lor perisabile; dezbaterile, controversele, persistenţa cu care această dilemă frămîntă conştiinţa medievală, argumentează, în modul cel mai convingător, caracterul integrator al gîndirii epocii, pentru care dicotomii de tipul mişcător — nemişcător, intrinsec — extrinsec, lăuntric — exterior, etic — estetic, fond — formă nu sînt ireductibile; nu este, astfel, întîmplător că şi în problema conceptului de frumos, fiecare filosof va sfîrşi — independent de punctul de vedere iniţial — prin concilierea celor două extreme.

Pentru Boetius (sec. V), de pildă, frumosul, fie conceput în ordine morală, fie în ordine estetică este un bun exterior: „quarum si grata intuitu species est, aut materiae naturam aut ingenium mirabor artificis" [1]. Cu toate acestea, filozoful nu încetează să caute atributele conceptului de frumos şi în esenţialitatea lucrurilor. Într-adevăr, frumosul produce forma, plăcută conştiinţei intuitive. În acest caz, frumuseţea umană poate să însemne luxul veşmintelor, strălucirea decorativă a bijuteriilor, desăvîrşirea trupească. Toate acestea sînt exterioare şi superficiale, căci nu ne apar ca reflex al esenţei obiectului considerat — „esenţă" semnificînd pentru medievali lăuntrica armonie geometrică, numerală. Dincolo de cunoaşterea sensibilă există, însă, gîndirea care guvernează fiinţa şi dincolo de frumuseţea perisabilă aflăm frumuseţea eternă a mărimilor şi proporţiilor: „Regardez le ciel immense, inébranlable, rapide en ses mouvements... D'où vient sa beauté admirable, si ce n'est de la loi rationnelle qui le régit?" [2]. Armonia este cea care unifică elemente chiar şi de natură complet diferită unele de altele, ea însemnînd aşadar viaţă, principiu, ceea ce ţine laolaltă mădularele deosebite ale făpturii, însemnînd în acelaşi timp raţiune, ca principiu unic ce pune ordine în lucruri, însemnînd iubire, ca principiu ce face ca lucrurile să se dorească, să se întregească unele cu altele şi să se pună de acord.

---

[1] Edgar de Bruyne, *„Etudes d'esthétique médiévale* (Bruges, Belgique, 1946, vol. I, p. 7).
[2] *Ibidem*, p. 8.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 99—105, Bucureşti, 1979.

Frumosul este, cu alte cuvinte, expresia iubirii, a raţiunii şi a vieţii. El subîntinde la Boetius conceptul de armonie şi toate echivalentele lui : simfonia astrală, echilibrul proporţiilor, existenţa plenară incompatibilă cu contradicţiile ontologice.

Revenind la opoziţia fundamentală între bunurile exterioare şi cele interioare, să sesizăm că aceasta are drept explicaţie modalitatea percepperii lor ; cele exterioare le dobîndim prin sensibilitate şi prin simţul înşelător al văzului ; celelalte — prin raţiune, facultate ce poate recepta muzica proporţiilor, armonia, esenţa lucrurilor deci. Dar iubirea, raţiunea, viaţa, ca echivalente ale frumosului în registrul esenţelor, — iată o viziune în care conceptul de frumos, ce ţinea iniţial de coaja lucrurilor, dobîndeşte corespunderi în stratul permanenţelor.

Pentru Cassiodorus (aprox. 468—562), „moralist" căruia perspectiva creştină îi restrînge dar îi şi adînceşte cîmpul observaţiilor, frumosul este de natură morală şi se confundă cu tot ce ne poate procura bucuria supremă, înţeleasă ca extaz contemplativ. Bucuria estetică înseamnă un simbol al fericirii celeste şi, descriind-o pe una, o descrie implicit şi pe cealaltă : „La sensibilité est remplie de la pureté la plus douce et tous les désirs y trouvent leur apaisement et la tranquillité. Sans effort de réflexion, l'ame y goûte l'intuition parfaite et sans erreur elle comprend tout. ....Dans cette extase elle éprouve une faim qui la remplit de joie, elle jouit d'une accoutumance dont elle ne peut se fatiguer. Elle aime la beauté en contemplant sa gloire, et elle la voit avec bonheur en l'aimant sans fin. La félicité (dont la joie esthétique est un symbole imparfait) est un repos plein d'activité, un acte dans le repos, elle est la réalisation parfaite de l'unité et de la connaissance" [3].

Glorificarea frumuseţii trupului omenesc de către Cassiodorus trebuie înţeleasă în lumina acestor principii. Cei vechi, anticii, concepeau frumuseţea trupească drept expresia posesiunii senine de sine, proiecţie a idealului lor de măsură, armonie şi echilibru. Cassiodorus nu ignoră criteriile de valorizare a frumuseţii trupului, dar aşază mai presus de ele posibilitatea echivalenţei simbolice trup — lăcaş al sfîntului duh şi dezvoltă, cu această premisă religioasă, o concepţie comună liricii din toate timpurile. Frumuseţea trupului traduce frumuseţea sufletului şi, în acelaşi timp, trezeşte sentimentul vital, izvor al tuturor plăcerilor, devenind astfel la Cassiodorus, ca şi la Boetius, un principiu esenţial de viaţă. Demersul estetic al învăţatului urmăreşte, evident, conceptul de *armonie*, pe care îl va ilustra în cele din urmă. Sufletul este un principiu de conştiinţă care există prin simţurile făpturii, şi, în acelaşi timp, principiu de cugetare, de reflectare şi de transformare a universului ; măsura în care raţiunea îl îmbogăţeşte statorniceşte în trup armonia, care caracterizează toate creaţiile omului, făuritorul ce împodobeşte pămîntul cu produsele minunate ale civilizaţiei.

Perfecţiunea sufletului este echivalată de Cassiodorus nu numai cu categoria *frumosului* ori cu cea a *armoniei*, dar şi cu conceptul de *lumină*. În el însuşi sufletul este lumină, un „nu ştiu ce" subtil, fluid, activ şi clar, fie că gîndeşte, fie că înfăptuieşte binele. Acest principiu luminos nu poate să se integreze în unitate decît sălăşuind într-un organism de o deosebită

[3] Traducerea unui text din Cassiodorus de E. de Bruyne, *op. cit.*, vol. I p. 69.

frumusețe. Cossiodorus insistă, de pildă, asupra frumuseții alegorice a membrelor omului, izvor al unui farmec misterios ce provine din numere și proporții, asupra frumuseții expresive a chipului și a trupului în întregime. Dintre toate ființele, argumentează filosoful, doar omul stă drept și aceasta este frumusețea lui proprie ; ea constituie un principiu al superiorității lui, amintindu-ne că, prin natura sa, omul este făcut spre inteligență, iar inteligența — spre contemplarea realităților celor mai înalte. Cea mai frumoasă parte a corpului este chipul, adevărată oglindă a vieții afective și a activității intelectuale a omului. Chipul trădează inteligența teoretică și practică, prin el ne transpar gîndurile cele mai ascunse și el dezvăluie mișcările secrete ale tendințelor și dorințelor noastre. Cassiodorus gîndește mereu la ideea frumuseții corporale clasice. Dar dacă idealul grec glorifică omul trupeș și preocupat de el însuși, idealul lui Cassiodorus este spiritual și deschis spre infinit. Omul aparține naturii echilibrate și menține întotdeauna și în toate dreapta măsură ; el nu vorbește nici prea tare, nici prea încet, și cînd merge, o face nici prea repede, nici prea lent. Să ne gîndim la portretele de sfinți din pictura medievală occidentală : ele se suprapun perfect peste idealul uman prefigurat de Cassiodorus.

Accepțiuni noi ale termenului de frumos sînt disociate de Isidor din Sevilla [560—70 (?) — 636], pornind de la doctrina semnelor, a vestigiilor : „omnia vestigia Dei sunt, quibus nunc Deus per speculum agnostur" [4].

Frumusețea făpturilor lumești îl conduce la ideea frumuseții supreme a divinității, iar frumusețea finită poate conduce la cea infinită. Frumosul aparține ordinii celeste și divine dar deopotrivă și celei terestre și umane. Nimic nu ar putea întrece frumusețea acestei lumi pe care grecii au comparat-o cu o imensă podoabă datorită diversității elementelor și a strălucirii astrelor. Cerul singur se aseamănă unei cupe șlefuite și împodobite cu aștrii, ce par adevărate pietre prețioase ; el a fost creat spre a fi completat, cu atît mai mult cu cît, după concepția autorului, oferă simbolul beatitudinii celeste.

Dar și în ordinea terestră frumosul este omniprezent. Îl întîlnim în obiecte, ființe și mai cu seamă în făptura umană. Frumusețea fizică are, pentru Isidor, importanță maximă, căci ea explică păcatul originar. Frumusețea diferă, desigur, de la bărbat la femeie : „pour choisir un mari on a coutume de considérer quatre points : la vertu, la noblesse, la santé, la sagesse. Or, pour éveiller l'amour, c'est la sagesse qui est le moteur le plus puissant. Pour la femme, l'ordre est différent : l'homme est poussé à l'amour par la beauté, le rang, la richesse, les qualités morales. Mieux vaut préférer la vertu à la grâce physique, mais de fait, la fortune ou la beauté ont plus d'importance que l'honnêteté des moeurs" [5].

Să aflăm în asta o sursă a dramelor familiale al căror ecou se fac poeziile lirice de mai tîrziu, unde sentimentul erotic cel mai profund îi unește pe amanți și nu pe cei căsătoriți ?

Se pare că termenului de frumusețe Isidor îi găsește trei semnificații. În primul rînd frumusețea constă în ceea ce se adeverește ca perfect potrivit

---

[4] Edgar de Bruyne, op. cit., vol. I, p. 76.

[5] Citat din Isidor, tradus de Ed. de Bruyne, *op. cit.*, vol. I, p. 78.

unui lucru. Astfel, în trupul omenesc există lucruri potrivite între ele : unele sînt doar utile ; altele se dovedesc în același timp utile și frumoase ; iar a treia categorie sînt cele și cu funcție utilitară — pe care nu o sesizăm, și cu atribute ale frumosului — pe care le sesizăm în exclusivitate.

Frumusețea constă, de asemenea, în podoabe. În mod similar, ornamentele discursului se adaugă frumuseții esențiale a gîndirii și expresiei ; iar frumusețea constelațiilor decorează cerul, dîndu-i o înaltă perspectivă. În sfîrșit, frumusețe înseamnă lumină, strălucire, culoare ca reflexe ale naturii intrinseci a lucrurilor, iar marmura, metalele, pietrele prețioase sînt frumoase prin ele însele.

Încercînd o definiție a frumosului, Isidor pornește de la vestita metodă a etimologiilor și stabilește două serii de cuvinte, fiecare putînd să lămurească întocmai sensurile pe care el le atribuie conceptului de frumos și pe de o parte „decus", „decor", pe de alta „formosus".

„Decor" semnifică perfecțiunea intrinsecă a ființei. Frumosul, reflex al perfecțiunii, este, așadar, o calitate lăuntrică a tot ce există. Simbolul pitagorician al perfecțiunii fiind numărul zece, „decor" poate fi socotit un derivat etimologic din „decem". Mîinile omului, prin cele zece degete ale lor, sînt un mădular demn de atenția poetului, căci ele închid în ordinea lor lăuntrică, numărul perfect.

„Decus" se opune lui „decor" prin aceea că exprimă frumosul spiritual, în timp ce al doilea exprimă frumosul.

„Formosus" înseamnă frumosul natural, în ordinea căruia filosoful deosebește între formă și figură, forma desemnînd structura fizică a tot ceea ce există, iar figura fiind rezervată producțiilor artistice.

Disocierile lingvistice de detaliu în ordinea frumosului sînt însoțite la Isidor de disocieri similare în ordinea binelui. Există binele *în sine* și binele *pentru sine*, astfel cum omul este constituit *în* și *pentru* el însuși, din armonia sufletului cu trupul. Acesta este binele care se raportează numai la sine. Binele care se raportează și la altceva decît el însuși este binele util, ca de pildă veșmintele, care n-au sens decît prin raportare la cine le poartă. Așadar frumosul funcțional.

Într-un virtual sistem axiologic al Evului mediu, conceptul de frumos, în accepțiunea lui Isidor, ocupă un loc simțitor superior decît în interpretarea celorlalți gînditori. El descrie, de pildă, frumusețea ideală a bărbatului și a femeii, și o explică fiziologic. Să ne oprim la frumusețea chipului. Chipul este sinteza întregii făpturi, oglinda sufletului, simbolul vieții sentimentale, dar expresia e cea care dezvăluie splendoarea sufletului. Și această expresie o dau ochii, nu numai prin strălucirea lor pătrunzătoare, dar și prin valoarea de simboluri ale spiritului, adică ale vieții celei mai elevate a sufletului.

Isidor izbutește și el să integreze frumusețea fizică celei interioare și creează premisele conceptului de ideal feminin, pe care îl vor celebra, mai tîrziu, poeții medievali.

Toate sensurile în care va evolua conceptul de frumos în evul mediu, există în germene în miezul învățăturilor lui Isidor : frumosul ca tot ce este adecvat esenței ; frumosul ca lumină ; frumosul moral al vieții creștine — „amor spiritualis" al sfîntului Bernard ; frumusețea trupului omenesc ; femeia — culme a frumuseții umane ; natura etică sau estetică a frumosului ; frumusețe formală. Toate acestea converg spre o metafizică

a frumosului care prefigurează toate direcţiile viitoare ale gîndirii medievale. Un aspect principal al acestei gîndiri în etapa sintezelor ei îl constituie viziunea simbolică şi alegorică asupra lumii, care împrumută de la aceşti înaintaşi, datele ei fundamentale : „Une idéologie... à travers plusieurs avatars, a survécu jusqu'à nos jours : la littérature est connaissance. Jusqu'à l'avénement de la scolastique, le terme de pshilosophie ne désigna guère que l'explication des auteurs canoniques (bibliques et litteraires). Inversement, l'ecrivain avait conscience de remplir une mission d'ordre philosophique. C'est ainsi que s'explique la vogue de l'allégorie et, inversement, le goût que l'on eut jusqu'au XVI-e siècle, d'introduire des ornaments esthétiques dans des ouvrages purement didactiques (sciences naturelles, etc.). C'est, enfin, l'une des causes de la faveur dont fut l'objet, surtout aux XI-e, XII-e, XIII-e s., et plus près de nous au XVI-e puis au XIX-e romantique, le symbolisme des formes. Ce symbolisme a été l'une des tendances les plus fortes de notre littérature, dès qu'une première experience l'eut rendue suffisamment maîtresse de ses moyens d'expression et que l'esprit qui l'animait eût mûri. Il dégénéra parfois en confusion et en bavardage. Neanmoins nous lui devons — même lorsqu'il revêt une forme trop rigoureusement systématique — quelques-une des œuvres les plus valables de notre passé" [6].

Acest interes pentru simbolism şi alegorie se afirmase ca atare încă din secolul al IX-lea, cînd Hrabamus Maurus (776(?) — 856) şi Jan Scott Eriugena (810—877 apr). încearcă să-şi lămurească o dilemă legitimă : de ce este Biblia atît de obscură ? Această obscuritate, spunea Hrabamus, are un dublu înţeles : moral şi estetic ; căci Biblia umileşte trufia, impunînd efortul cercetării şi delectează imaginaţia poetică sporind interesul. Cum în Biblie dificultăţile şi bucuriile sînt procurate de expresiile figurate şi sublimitatea gîndurilor, întîia distincţie ce s-a impus fiecărui poetician a fost : sens propriu — sens figurat. Conceptele sînt definite doar în parte cu sensul în care le cunoaştem astăzi. Sensul propriu este cel imediat. Sensul figurat este sensul ascuns, secret. Ambele comportă doi termeni. Sensul propriu presupune un semn, cuvînt sau caracter literal, care desemnează realitatea în vederea căreia a fost făcut semnul. Sensul figurat presupune o realitate structurată natural în mod specific şi o realitate cu care aceasta presupune analogii. Oricine poate determina natura realităţii nefigurate, dar, pentru a şti că, de pildă, şarpele desemnează uneori pe Crist, alte ori demonul, trebuie să recurgem la autoritatea ecleziastică. Definirea celor două concepte se face printr-o întrepătrundere de profan şi de sacru ; de profan — în determinarea sensului propriu al cuvintelor faţă de natura obiectivă pe care ele o desemnează ; de sacru — în modalitatea prin care cuvintele, ca virtute a structurii fizice a lucrurilor pe care le desemnează în sens propriu, se raportează la realităţile superioare.

Cum se defineşte simbolul ? Simbolul constă în orice formă materială, orice figură vizibilă, orice compoziţie, învestite cu capacitatea de a sugera o frumuseţe invizibilă.

Pentru o lume populată cu atîtea simboluri şi alegorii, frumosul nu poate însemna decît multiplicitatea redusă la unitate. Toate cîte

[6] Paul Zumthor , *Histoire littéraire de la France médiévale* (P.U.F.) 1954, p. 11.

există laolaltă, vieţuind întru evidenţa fenomenală a cauzelor primordiale, constituie idealul absolut de frumos, în care totul se echilibrează, esenţa fenomenului, criteriul intrinsec de definire a conceptului.

Dacă gîndirea poetică a lui Hrabamus se opreşte la precizarea de concepte, ambiţia lui J. S. Eriugena este de a dezvolta realmente, pornind de la definiţiile predecesorilor, o poetică a frumosului, o cunoaştere mai adîncă a naturii sale.

Pentru acest învăţat, există trei grade ale frumosului. Este, mai întîi, frumosul tuturor lucrurilor ivite din cauza primordială şi ideală. Lumea lor este lumea în care săvîrşesc lucrarea viaţa, iubirea, spiritul. Al doilea tip este frumosul ascuns în inima acestei lumi, e cel ideal, imaterial, etern, al înţelepciunii, artei şi cuvîntului. În sfîrşit, mai profund decît acestea două, este frumosul ca inefabil, incomprehensibil, infinit, mai presus de orice formă determinată. Nimic din ce există nu se poate sustrage, firește, condiţiei implacabile a limitatului, adică a timpului şi a spaţiului. Dar şi aceste două determinări sînt de natură imaterială : spaţiul nu se identifică cu locul ocupat de un obiect, nici timpul — cu existenţa lui temporară. O înţelegere a frumosului nu se poate obţine prin raportare exclusivă la existenţa materială, deci, dar nici la cea imaterială : suportul ei referenţial nu poate fi decît unitatea dintre acestea două, corespondenţa dintre aspectul fenomenal şi legea lui lăuntrică de existenţă. Ce înseamnă această lege lăuntrică de existenţă, putem afla cercetînd artele liberale. Din punctul de vedere al aritmeticii, ea înseamnă număr, adică unitate. Din punctul de vedere al dialecticii — esenţă. Este suficient pentru a o sugera. Numerele se unesc unele cu altele prin proporţii, iar esenţele — prin participări ; dacă raţiunea existenţei proporţiilor este proporţionalitatea, principiul unificator al participărilor îl aflăm în armonie, ambele elemente fiind de ordin spiritual. Filosoful a izbutit astfel să-şi încheie argumentaţia conform ipotezei enunţate.

Am precizat în cîteva rînduri că, în ciuda eforturilor integratoare ale gîndirii medievale, opoziţia etic — estetic va triumfa asupra vremilor viitoare. Evul mediu o prefigurează în evoluţia ei problematică şi o dezbate atît din perspectiva creatorului de frumos cît şi din cea a receptorului. Al doilea aspect, de viu interes şi pentru estetica modernă, îl interesează pe J. S. Eriugena, care intuieşte labilitatea estetică a domeniului şi îi caută un criteriu explicativ. Acesta ar consta, în esenţă, în nonconcordanţa dintre conştiinţa morală a receptorului şi exigenţele pe care le impun atitudinea contemplativă, înţelegerea frumosului, receptarea estetică, cu alte cuvinte. Eriugena porneşte de la această situaţie-limită : „Supposons deux hommes, l'un sage et insensible à l'aiguillon de la cupidité, l'autre plein de désirs désordonnés. Se trouvant en même endroit, on leur montre un objet d'art dont la forme est aussi élégante que la matière en est précieuse". Opoziţia morală a celor doi contemplatori va provoca o opoziţie netă între atitudinile lor faţă de obiectul de artă. Înţeleptul trăieşte, neîntinat, sentimentul pur al contemplaţiei ; avarul, dimpotrivă, se lasă cuprins de abisul cupidităţii. Frumuseţea obiectivă a vasului rămîne însă mereu aceeaşi.

Cît priveşte teoretizările despre frumos, acestea sînt la Eriugena dintre cele mai subtile.

Pentru conştiinţa umană există, susţine filosoful, două trepte ale frumosului : cel care ne parvine prin impresia imediată şi subiectivă, adesea transformată în dorinţă, şi cel ce ne parvine prin judecata reflexivă, întemeiată pe esenţa intelectuală a formei frumoase. Adevăratul gînditor este însă acela care, chiar conştient de aceste două trepte, nu disociază între ele ci o pune pe una în slujba celeilalte, consideră totul în ordinea obiectivă, inteligibilă şi, deci, raţională a universului. Această frumuseţe a universului îşi află şi în lumea terestră un simbol : femeia. Întreaga frumuseţe a lumii vizibile se află simbolizată în făptura ei fizică şi lăuntrică. Nu întîmplător, înainte de cădere, Eva semnifica frumuseţea concretă ce invita sensibilitatea să o raporteze frumuseţii ideale. Coruptă de şarpe, ea semnifică frumuseţea seducătoare, la care se opreşte încîntarea libidinoasă. Păcatul originar a coborît, deci, frumuseţea divină sub condiţia celei sensibile. Aici aflăm izvorul oricărui rău şi ruptura echilibrului dintre sensibilitate şi raţiune, dintre estetica sensibilului şi morala înţelepciunii. Preferînd, pentru a-şi satisface propriile dorinţe, frumuseţea formei sensibile a lucrurilor, omul a instalat în el însuşi contradicţia, condamnîndu-se să nu mai perceapă prin simţuri decît aparenţa lucrurilor. Sensibilitatea umană a devenit incapabilă să disocieze între frumosul esenţei şi aparenţa frumosului.

Prin aceste reflecţii ale lor, gînditorii Evului mediu timpuriu — Boetius, Cassiodorus, Isidor, Hrabamus Maurus, Jan Scott Eriugena — au izbutit să constituie nucleul problematic al întregii gîndiri medievale cu specificul său, cu acele „formae mentis" ce marchează cultura epocii, arta şi lirica ei. Cercetarea acesteia din urmă relevă aceeaşi unitate de interpretare a realităţii, acelaşi mod de a gîndi lumea, aceeaşi „topos" din scrierile filosofilor — şi adesea doar lectura preliminară a acestora din urmă poate elucida ce are mai adînc, specific, original poezia Evului mediu.

DEBIPADA BHATTACHARYA*
(India)

ŚAKUNTALĀ : GOETHE AND INDIAN INTELLECTUALS

Towards the end of the eighteenth century Goethe dedicated a short poem to the Indian poet Kālidāsa's Sanskrit drama *Śakuntalā*. The poem was frequently quoted by European orientalists like F. Max Müller, Arthur A. Macdonell and A. L. de Chézy. Indian readers at large came to know about it in an article of Rabindranath Tagore (1861—1941) published in the Bengali literary monthly *Baṅgadarsána* (Vision of Bengal) [1] in 1902, of which he was the Editor at that time.

In this essay, *Śakuntalā*, Tagore commented on Goethe's appreciation of *Abhigñāna-śakuntalam* [2] in the following words :

> "Goethe, the great master of European poetry reviewed *Śakuntalā* in a single stanza. He did not break it into segments. His poem is as small as a candle flame, and just as such it serves as a means to illuminate the entire work in a flash. He said in short, if one wanted to see flowers of youth and fruits of mature age at the same time and earth and heaven together, he would have them in *Śakuntalā*"[3].

Tagore did not take the observations of Goethe as a simple eulogy; he penetrated into their very depth. According to him, "the German poet emphasised the fact that a profound process of transformation took place in *Śakuntalā;* it was the transformation from flowers to fruits, from earth to heaven, from passions to virtue" [4].

---

* Dr. Debipada Bhattacharya is Professor and Head of the Department of Bengali in University of Jadavpur, near Calcutta. He is author of several volumes of literary criticism. The present article occurs with the title *Śakuntalā: Goethe, Vidyāsāgar o Rabīndranāth* (Sakuntala : Goethe, Vidyasagar and Rabindranath) in his book Rabīndra-caryā (Discussions on Rabindranath Tagore), Calcutta, 1973, and has been translated exclusively for RITL with the permission of the author.

[1] *Baṅgadarśana* was founded in Calcutta in 1872 by Baṅkimcandra Cattopādhyāya (1838—1894), the first Indian novelist and a famous commentator on *Mahābhārata*. The journal, initially edited by the founder, played an important role in the development of modern Bengali literature. [translator's note].

[2] *Abhigñāna-śakuntalam* is the original title of the Sanskrit play. It means "Recognition of Śakuntalā".

[3] Ṭhākur, Rabīndranāth, *Śakuntalā* in *Prācīna sāhitya* in *Rabīndra-racanāvalī* (Works of Rabīndra), Visvabharati edition, Calcutta, vol. V, 1963, p. 521.
N.B. Rabīndranāth used to sign his name as Ṭhākur in Bengali and Tagore in English.

[4] *Ibidem.*

It was possible only for a critic of Tagore's merit to explain the proper significance of Goethe's poem in such an artistic way. Tagore was not in favour of objective criticism. Like Anatole France, he believed in subjective criticism. Based on his interpretation of Goethe's poem, he wrote a noble and unparalleled critique of *Abhigñāna-śakuntalam*. Later on, the study appeared in his volume of essay *Prācīna sāhitya* (Ancient Literature) in 1907.

It is generally believed that Tagore was the first Indian author to speak of this famous poem of Goethe. But, in reality the German poet's admiration for his Indian predecessor did not go unnoticed in India for a century.

History of Bengali Literature tells us that the credit of bringing Goethe's words home to Indian public for the first time goes to Īśvarcandra Vidyāsāgar (1820—1891), well-known educationist, prolific translator from Sanskrit and English and one of the founders of Bengali prose. In his book *Saniskṛta bhāṣā o sāhityaviṣayak prastāb* (Reflections on Sanskrit Language and Literature) published in March 1853, he observed in the context of *Śakuntalā:*

> "Versatile scholar and polyglot, the famous Sir William Jones was so satisfied to read *Śakuntalā*, that he considered Kālidāsa comparable with the unique poet of his country, Shakespeare. Moreover, after reading G. Förster's German translation of Jones's English version of *Śakuntalā*, the great German poet and scholar Goethe wrote, if one desired to have flowers of spring and fruits of autumn, wanted to be attracted and enchanted, satisfied and happy, then I would suggest him your name, O, *Abhigñāna-Śakuntalam*, and all would be said thereby" [5].

About fifty years before the publication of Tagore's article, Vidyāsāgar presented Goethe's appreciative comments on *Śakuntalā* to Indian readers in almost a literal translation.

Apart from him, another Bengali author senior to Tagore, Haraprasād Śāstrī (1853—1931)[6] mentioned them in his comparative study *Kālidāsā o Śekṣapīyara* (Kalidasa and Shakespeare) in *Vision of Bengal* in 1878 :

> "So far as description of beauty and analysis of deep and complex trends of human mind are concerned, Kālidāsa is inferior to Shakespeare. Nor can one find in the works of Kālidāsa a character that inspires broad and wide views, which one would like to imitate. Kālidāsa, however, excels in description of simple and unsophisticated sentiments. Reading him, we feel like saying with Goethe, if one wanted to see flowers of spring and fruits

---

[5] The article was read in English at a meeting of Bethune Society, Calcutta, in February, 1853.

[6] Haraprasād Śāstrī was a Sanskrit scholar, Indologist and novelist. One of his significant contributions in tracing the history of Indian literatures is the discovery of an old manuscript of *Caryāgītī*, a collection of poems from Nepal Darbar Library, which he edited and published in Calcutta. The date of this text has been attested approximately as the eleventh to the thirteenth century, and it has been accepted as the first evidence of written literature in Assamese, Bengali, Hindi and Oriya, all belonging to the eastern zone of India. As a writer, Śāstrī is known for introducing a lucid style in Bengali prose, making it free from the predominant Sanskritism of the epoch. [Tr. note].

of autumn, heaven and earth together, then I would show you, *Śakuntalā*, to him" [7].

This article was published twenty-four years before Tagore's *Śakuntalā*, when the poet was a youngster of seventeen. So, at least two famous Indian intellectuals wrote about Goethe's eulogy of *Śakuntalā* before Tagore [8].

As we have mentioned the reception of Goethe's views of *Śakuntalā* in India, it may be worthwhile to recapitulate the history of the passage of the Sanskrit drama to Europe.

Owing to the enterprise and enthusiasm of Sir William Jones (1746—1794), Judge of the Supreme Court of India, the Asiatic Society was founded in Calcutta in 1784. As an admirer of oriental studies, Jones dedicated himself to the discovery of the almost forgotten Indian wisdom. His translation *SACONTALA/or/THE FATAL RING* was published in 1789. Jones wrote in its preface that he heard about Sanskrit dramas from a wise Bengali Brahmin Rādhakānta, "who had long been attentive to English manners". The latter told him that the best drama in Sanskrit was Kālidāsa's *Abhigñāna-śakuntalam*. Jones procured a manuscript of the work and translated it with the help of his Sanskrit teacher Rāmalocan, also from Bengal. He first made a literal translation of the Sanskrit text in Latin, because he felt that it bore a great resemblance to Sanskrit. His English version was a "word for word" translation of the Latin text [9].

According to Monier Williams (1819—1899), Jones was the first European to discover Śakuntāla.

The first re-translation of Jones' *Śakuntalā* in Europe was done by G. Förster (1754—1794) in German. In the years 1772—1775 Förster and his father accompanied the famous traveller and explorer Captain Cook in one of his voyages. He procured a copy of Jones's translation from London in 1790 and translated it. His translation was published by J. Peter Fisher Publishers in May 1791. On May 17, 1791 Förster sent his book to his father-in-law and to Goethe and Herder. Schiller saw it in manuscript stage and published some fragments from it in his magazine *Thalia* in 1790.

---

[7] Śāstrī, Haraprasād, *Sāhityasādhaka caritamālā* (Biographies of Literatures), vol. VII Calcutta, s.a., p. 60—61.

[8] Caṭṭopādhyāya, founder-editor of *Vision of Bengal*, also wrote a comparative study : *Sakuntala, Miranda and Desdemona*. Both Śāstrī and Caṭṭopādhyāya held that Kālidāsa's heroine was inferior to Shakespeare's. It may be mentioned that under the influence of Victorian puritanism, nineteenth century Indian intellectuals had certain reservations about the frank and unsophisticated eroticism of ancient and classical Indian literature. Tagore refuted their arguments, and after a detailed analysis of the texts, concluded that both Śakuntalā and Miranda stood by their own merits. Characters of both were conceived and developed in context of their environments and in conformity with the social and literary traditions in the respective countries, and as such both were natural. As early as in 1902, Tagore drew the attention of critics to the danger of taking comparative studies too far by looking for resemblance in every aspect. In his own words, both Śakuntalā and Miranda had fine features, but it would be absurd to expect their eyes and noses to have equal measurements. (Ṭhākur, R., *op. cit.*, p. 523) [tr. note].

[9] Jones, William, *Preface* to *Sacontala or the Fatal Ring* in *The Works of Sir Wiliam Jones*, vol. II, London, 1807, pp. 365—367.

Both Schiller and Herder were deeply impressed to read *Śakuntalā*. Herder wrote to Förster that *Śakuntalā* was an original and authentic flower of the East, it came to the West for the first time in its finest form. According to him, such creation takes place once in two thousand years. He expressed his admiration for *Śakuntalā* in the following poem :

"Wo Sakontala lebt mit ihrem entschwunden Knaben
Wo Duschmanta sie neu, neu von den Göttern empfängt
Sei mir gegrüsst, O heiliges Land und du Führer der Toene
Stimme des Herzens, erheb oft mich in Äther dahin."

Goethe read the book with much interest and his sublime happiness found its expression in a poem :

"Will ich die Blumen des frühen
die Früchte des späten Jahres,
Will ich, was reizt und entzückt
will ich was sättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit
einem Namen begreifen,
Nenn ich Sakontala, dich, und
so ist alles gesagt."

Afterwards at the suggestion of Herder, Goethe replaced 'ich' by 'du'. The poem was published in *Deutsche Monatschrift* magazine in 1791. Monier Williams quoted the revised version — "Willst du die Blüte des frühen", etc. — in the preface to his translation *Sakontala or The Lost Ring* (London, 1853). Monier Williams's translation was done after the text established by him by comparing various manuscripts of the Sanskrit play. It is the first scientific edition of *Śakuntalā*. He translated the above lines of Goethe as :

"Wouldst thou the young year's
blossoms and the fruits of its decline
And all by which the soul is
charmed, enraptured, feasted, fed ?
Wouldst thou the earth and heaven
itself in one sole name combine?
I name thee, O Sakontala ! and
all at once is said".

Tagore faithfully followed this translation and wrote 'flowers of youth' and 'fruits of mature years'. But if Vidyāsāgar and Śāstrī wrote 'flowers of spring' and 'fruits of autumn', it cannot be said that they extended the senses too much.

The complete text of the poem is available in *Goethe's Works*. We give below the English version.

SAKONTALA

Wouldst thou the blossoms of spring
as well as the fruits of autumn,
Wouldst thou what charms and delights,
Wouldst thou what plenteously feeds,
Wouldst thou include both heaven and
earth in one designation
All that is needed is done,
when I Sakontala name.
Yesterday thy head was brown
as are the flowing locks of love;
In the bright blue sky I watched thee
Towering giant like above.

Now Thy summit, white and hoary,
Glitters all with silver snow,
Which the stormy night hath shaken
From its robes upon thy brow.
And I know that youth and age
Are bound with such mysterious meaning
As the days are linked together.

One short dream but intervening.
(*Goethe Poetical Works*, vol. I, John C. Nimmoltd,
MDCCCC III)

In French the first annotated translation of *Śakuntalā* was published in Paris in 1830 by A. L. de Chézy (1773—1832) with the title *LA RECONNAISSANCE| DE| SACONTALA| DRAME SANSCRIT ET PRACRIT| DE| CALIDASA*. A copy of this book is preserved in the library of Sanskrit College, Calcutta. In the title page of his book, Chézy has quoted Goethe's poem in German. The name of Chézy has for ever been linked with the studies of Kālidāsa in France. He died in 1832, in the same year as Goethe.

Śakuntalā has afterwards been translated in many European languages [10]. We shall not go into their details.

In this context we would like to raise an interesting question: it appears from Goethe's *Travels in Italy* (1786—1788) that he knew of *Śakuntalā* even before the translation of Förster or of Jones. He writes:

[10] In Romanian, *Śakuntalā* was translated by George Coşbuc in 1897 and by Eusebiu Camilar in 1964. Coşbuc's translation was re-edited in 1959 with a preface by Edgar Papu. In our article *Romāniya o bāhratiya sāhitya (Romania and Indian literature)* in the Bengali daily *Yugāntar*, Calcutta, 21 July, 1968, we referred to both translations. It may be remembered that Alexandru Bogdan in his article "Strigoii" in *Transilvania*, Sibiu, No. V, 1909, p. 397—398 and Edgar Papu in the above preface (p. 11) spoke about the resemblace of Mihai Eminescu's *Călin* with *Śakuntalā*. Eminescu brought his homage to Kālidāsa in *Icoană şi privaz* and noted the Indian poet's name in some of his manuscripts. Teodor V. Ştefanelli writes that Eminescu read *Śakuntalā* in Vienna. (*Amintiri despre Eminescu*, Bucharest, 1914, p. 72.) According to G. Călinescu, Eminescu thought of writing a drama with Kālidāsa as the principal character. (*Opera lui Mihai Eminescu*, Bucharest, vol. II, 1970, p. 453) [tr. note].

Naples, March 1, 1787, Evening.

It would be difficult to give an account of this day. How often has the cursory reading of a book which irresistibly carries one with it, excercised the greatest influence on a man's whole life and produced at once a decisive effect, which neither a second perusal nor earnest reflection can either strengthen or modify. This I experienced in the case of *Sakontala;* and do not great men affect us somewhat in the same way? [11]

The relevant sentence appears in German as: "So ging es mir einst mit *Sakontala* und geht es uns mit bedeutenden Menschen nicht gleicherweise?" [12]

Undoubtedly, Goethe described his *Śakuntalā* experience in March, 1787. But how did he see this book and how could he be fascinated with it, when the work was not translated in German, not even in English?

To solve this problem, we referred the matter to the Goethe and Schiller Museum at Weimar. The museum authorities informed us that the word Sakontala was present in the manuscript. At the same time they clarified that *Italian Travels* were not written until 1796. It is possible when Goethe started writing his impressions on Italy, he forgot that he came across *Sakuntala* much later.

The famous poet W. H. Auden wrote in the preface to his translation of *Italienischer Reise* that at first Goethe wrote 'S-'; so he might have meant Spinoza and not *Śakuntalā*. We referred to this as well in our letter to the authorities of the above museum. They wrote back:

> "The conclusion, that the passage in question presumably did not refer to Sakontala, but to Spinoza is not convincing, since no letter in the usual sense has a role to play here but a manuscript, for which the letter-form was applied and which despite its date of March 1, 1787 originated much later. Not before 1796 did Goethe decide upon working on *Italian Travels*. In the manuscripts the abbreviation of names by Goethe is not usually found. He could have therefore referred to the text of Sakontala while preparing the manuscript without reminding himself that in 1787 he did not yet know of it."

In fact, *Italian Travels* appeared in 1816–1817 with the word Sakontala in it. It was included in vol. XVIII of Goethe's works published in 1829, three years before the poet's death. No change in this respect is seen in this edition.

So it seems there is no point in looking for other reasons but Goethe's forgetfulness to explain the discrepancy of dates.

Notes and translation from Bengali by

AMITA BHOSE

[11] *Letters from Italy*, translated by Rev. A. J. W. Morrison M. A., London, 1881.

[12] *Der Aufenhalt in Italien (1786–1788)*, Leipzig, 1959, p. 95. Also see *Italienische Reis* in *Goethes Werke. Achtzehnter Teil*, Berlin–Leipzig–Wien–Stuttgart, s.a., p. 158.

MIHAI NOVICOV

CONCEPȚIILE ESTETICE ALE LUI L.N. TOLSTOI ÎN LUMINA CONTEMPORANEITĂȚII [1]

În monografia *Viața lui Tolstoi*, Henri Troyat afirmă că publicarea tratatului *Ce este arta?* „stîrni o furtună de proteste" [2]. Cercetătorul *Esteticii lui Lev Tolstoi*, K. Lomunov, vorbește de asemenea despre un „front unic" al adversarilor ei, „de la critici narodnici pînă la decadenți" [3]. Dar pînă și o trecere în revistă fugitivă a exploziilor de indignare atestă elocvent că, simțindu-se vizați, oponenții nu prea depuneau eforturi de a se lămuri asupra esenței „contestației" tolstoiene. „Tolstoi ignorează valoarea formei", „cînd (...) vorbește despre literatura franceză, vorbește despre ceva ce nu cunoaște", ideile lui „sînt ideile unui moșneag", „Tolstoi îl are întotdeauna pe mujic în buzunar" ș.a.m.d. [4] — toate aserțiunile de acest gen sînt într-atît de naive și în asemenea măsură contrazic adevărul, încît nici nu merită să fie desmințite. Pînă în ce grad unii gînditori au fost organic incapabili să-l citească cu comprehensiune pe Tolstoi se vede și din scurtul paragraf ce-i este dedicat în partea istorică a *Esteticii* lui Croce [5]. Din tot ce este expus de către gînditorul de la Iasnaia Poliana, el extrage din context doar comparația cu știința: „adevărata știință examinează adevărurile considerate importante pentru o anume societate și într-o epocă dată și le face să pătrundă în conștiința oamenilor, în timp ce arta le face să treacă din domeniul științei în cel al sentimentelor" [6] și ajunge la o concluzie fără apel: înseamnă că „orice operă de artă trebuie să fie îndreptată spre creșterea moralității și suprimarea violenței", și iar — că „aproape

---

[1] Referat prezentat la cel de al VIII-lea Congres internațional al slaviștilor, Zagreb, 3—9 septembrie 1978.

[2] Henri Troyat, *Tolstoï*, Paris, 1965, cf. traducerea românească *Viața lui Tolstoi*, București, 1973, vol. II, p. 537.

[3] K. Lomunov, *Estetika L'va Tolstovo*, Moscova, 1972, p. 464.

[4] Henri Troyat, *vol. cit.*, p. 537—538

[5] Ne pare neconvingătoare propoziția lui K. Lumanov potrivit căreia, pe multe pagini ale *Esteticii* sale „Croce îl combate pe Tolstoi fără a-l numi" (*vol. cit.*, p. 472); e greu s-o admitem, întrucît într-un anumit pasaj Croce se declară în mod deschis în dezacord cu Tolstoi; sîntem înclinați să presupunem dimpotrivă că dacă ar fi înțeles întreaga profunzime a concepțiilor despre artă ale lui Tolstoi, Croce s-ar fi angajat într-o dispută mult mai consistentă.

[6] Benedetto Croce, *Estetica*, Bari, 1965; cf. traducerea românească, București, 1971, p. 467; vezi de asemenea: L.N. Tolstoi, *Opere*, în 20 volume, vol. XV, Moscova, 1964, p. 220—221; în continuare, referințele la această ediție se vor da în text.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 113 — 121, București, 1979.

întreaga artă produsă pînă acum în lume e falsă" ş.a.m.d. [7]. Şi mai puţină comprehesiune manifestă René Wellek, care explică respingerea simbolismului de către Tolstoi... prin influenţa lui Max Nordau [8].

Prin ce poate fi explicată această, cum s-ar zice, impenetrabilitate a scriitorilor în raport cu vederile teoretice ale lui Tolstoi despre artă? Ni se pare posibil să căutăm răspuns pornind de la o meditaţie interesantă a lui B. Pasternak.

Amintindu-şi cum se afla, însoţindu-l pe tatăl său, pictorul L. A. Pasternak, la catafalcul lui Lev Nikolaevici Tolstoi, într-o cameră din apartamentul şefului de gară de la Astapovo, absolut necunoscută de nimeni pînă atunci, poetul adaugă:

„Dacă am defini printr-o singură însuşire pe fiecare scriitor, numind, de pildă ardenţa lui Lermontov, bogăţia de conţinut a lui Tiutcev, poetismul lui Cehov, strălucirea orbitoare a lui Gogol, forţa de imaginaţie a lui Dostoievski, ce ar putea fi spus despre Tolstoi, dacă am limita definiţia la o singură trăsătură?

Însuşirea principală a acestui moralist, egalizator şi propovăduitor al legii, care să le includă pe toate, fără nici o rezervă şi nici o excepţie, ar fi — originalitatea, fără seamăn şi frizînd paradoxalul.

Întreaga viaţă, în orice clipă, el poseda capacitatea de a vedea fenomenele aşa cum apar ele în finalitatea extrasă a unei clipe separate, într-un contur de proeminenţă exhaustivă, cum noi le vedem doar în cazuri foarte rare, în copilărie, sau aflîndu-ne în culmea unei fericiri atotînnoitoare, sau celebrînd o mare victorie sufletească.

Ca să poţi vedea aşa, ochiul se cere a fi condus de pasiune. Căci numai pasiunea, luminînd obiectul cu scăpărarea-i bruscă, sporeşte incomensurabil vizibilitatea.

O asemenea pasiune, pasiunea contemplării creatoare, Tolstoi o purta cu sine întotdeauna. Tocmai la lumina ei el vedea totul într-o prospeţime primară, de fiece dată într-un fel nou, de parcă pentru întîia oară. Autenticitatea celor văzute de el în asemenea măsură nu coincide cu reprezentările noastre obişnuite, încît nu poate să nu pară insolită. Dar Tolstoi nu căuta această insolitare, n-o căuta ca un scop în sine şi cu atît mai puţin nu o conferea operelor sale în ipostază de procedeu scriitoricesc" [9].

---

[7] Cum să nu adăugăm în legătură cu aceasta cîtă dreptate avea Tolstoi notînd în jurnalul său: „Obişnuitele confuzii, uneori premeditate, alteori nepremeditate, privind concepţiile mele, recunosc, mă enervează", şi dă un al patrulea exemplu în legătură cu arta: „Eu spun că arta e o activitate contagioasă şi cu cît e arta mai contagioasă, cu atît e ea mai bună. Dar această activitate este bună sau rea, independent de măsura în care ea satisface cerinţele artei, adică ale contaminării şi din cauza măsurii în care ea satisface cerinţele conştiinţei religioase, adică ale eticii, ale moralităţii; împotriva mea se spune că eu propovăduiesc arta tendenţioasă etc." (XX, 104); cf. Lev Tolstoi, *Jurnal*, vol. I (1849—1895), vol. II (1896—1910), în româneşte de Janina Ianoşi, Bucureşti, Univers, 1976, vol. II, p. 105 (ori de cîte ori nu se va indica altfel, citatele din jurnalul lui Tolstoi se vor da după această ediţie). Sau, în altă parte: „Şi mai zadarnic ar considera scriitorul că el conduce masele în mod conştient prin intermediul operelor sale" (XX, 164), *tr. cit.*, vol. II, p. 157.

[8] René Wellek, *Concepts of criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963; cf. traducerea românească, *Conceptele criticii*, Bucureşti, 1970, p. 428.

[9] Boris Pasternak, *Liudi i polojenie* (Oameni şi situaţii), „Novîi mir", Moscova, 1967, nr. 1, p. 221; v. de asemenea traducerea românească în B. Pasternak, V. Kaverin, M. Slonimski, *Memorii*, Bucureşti, Univers, 1978, p. 56—57.

Ca o dovadă indirectă a justeței, cel puțin în parte, a considerațiunilor lui Pasternak poate fi invocat și faptul că în *Prefața la operele lui Guy de Maupassant*, L. N. Tolstoi definea talentul artistic tocmai ca un „dar de a vedea în obiecte, ceea ce alții nu văd" (XV, 248).

Cît timp Tolstoi se folosea de acest dar cu totul excepțional pentru a dezvălui „ceea ce alții nu văd" în viața diferitelor pături și categorii sociale, dînd de gol pustietatea sufletească ba a aristocrației, ba a negustorimii, a preoților, medicilor, funcționarilor, judecătorilor etc., scriitorii dădeau din cap cu admirație, zîmbeau satisfăcuți, îl aprobau în cor. Cînd însă Tolstoi, deodată, a revărsat întreaga pasiune a „contemplării sale creatoare" asupra obiectului însuși al artei, s-a produs o imensă tulburare. Zărindu-se în oglinda tolstoiană, artiștii s-au indignat.

Esențialul constă însă în aceea că, în ciuda caracterului paradoxal al originalității sale, Tolstoi întotdeauna și în toate este consecvent pînă la capăt. „Ca să putem cerceta un obiect oarecare, în primul rînd trebuie să renunțăm la acea reprezentare pe care noi o avem despre acest obiect și să admitem că această reprezentare ar putea fi falsă" [10]. Cu alte cuvinte, se cere a fi găsit un unghi de vedere care să dea posibilitatea cercetătorului să vadă obiectul în „prospețimea lui primară". Iar cînd obiectul este arta, principalul la ce trebuie renunțat este obișnuința de a identifica arta cu suma operelor de artă. Deoarece, în timp ce această sumă este întotdeauna într-un fel sau altul limitată, arta ca atare este tot atît de nelimitată ca și omenirea.

În reliefarea acestui adevăr vedem noi principala descoperire a lui Tolstoi. În tratatul *Ce este arta?*, după ce explică de ce nu poate accepta diferite definiții estetice ale artei, Tolstoi demonstrează convingător vulnerabilitatea lor. Empirismul neîngrădit le lipsește de fundamentarea științifică. „În loc de a se da mai întîi o definiție a artei adevărate, iar apoi, în funcție de gradul în care diferite opere îi corespund, să se aprecieze ce este și ce nu este artă, — o anume serie de opere, care nu se știe de ce place unui anume cerc de oameni, este proclamată artă, iar apoi definiția se născocește în așa fel încît să încapă toate aceste opere" (XV, 80), în timp ce arta ca atare este un fenomen social, care nu poate depinde de existența cutărei sau cutărei opere. Doar nu putem să nu recunoaștem că în pofida dispariției multor opere de artă (pînă nu de mult împlinirile artei interpretative mureau îndată după naștere), arta ca atare continuă să trăiască, deoarece în esența ei „arta este unul din mijloacele de comunicare între oameni" (XV, 84)[11] și „în cel mai larg sens al cuvîntului" ea „cuprinde întreaga noastră viață" și „toată existența omului abundă în opere de artă" (XV, 88) [12].

Despre estetica lui Tolstoi există lucrări ce se caracterizează în primul rînd printr-o conștiinciozitate exemplară, iar în al doilea — prin atitudine mai mult decît simpatetică față de obiectul cercetat. Avem în vedere lucrarea deja citată a lui K. Lomunov, precum și un volum,

---

[10] Cf. K. Lomunov, *vol. cit.*, p. 9.

[11] Vezi și L. N. Tolstoi, *Despre munca literară*, Mica bibliotecă critică, 52, București, 1958, p. 47.

[12] *Ibidem*, p. 52—53.

de asemenea extrem de valoros, al cercetătoarei E. I. Kupreianova [13]. În aceasta din urmă noi am găsit o propoziție care concordă cu punctul nostru de vedere : „Sarcina cea mai importantă a cercetărilor dedicate lui Tolstoi constă azi nu în a-i reproșa marelui artist prejudecățile istorice ale gîndirii sale, ci în a descoperi ce anume în moștenirea lui aparține vremii noastre și viitorului nostru" [14]. Asta este indiscutabil, dar ni se pare că drumul către țintă nu trece prin „modernizarea" mai mult sau mai puțin convingătoare a vederilor lui Tolstoi. K. Lomunov are, posibil, dreptate acuzîndu-i pe „criticii nebinevoitori", care afirmă cu totul pe nedrept că Tolstoi nu admitea, chipurile, „asemenea concepte ca talentul, inspirația, avîntul creator etc." [15], sau chiar atunci cînd susține că materiale de arhivă „desmint afirmațiile lui Tolstoi că lui niciodată nu-i plăceau versurile" [16], dar toate acestea ni se par neesențiale. Ca și încercarea exegetei E. I. Kuprianova de a deslușI în estetica lui L. N. Tolstoi germenele unei noi metode artistice [17].

Oricum am întoarce problema, orice încercare de a absolvi prin „modernizare" concluziile și aprecierile tolstoiene nu poate conduce la un rezultat rodnic. Se înțelege de la sine că atunci cînd Tolstoi spune că „religiile sînt indicatoarele celei mai înalte *concepții despre viață* (s.n. — *M.N.*), care este accesibilă înr-o epocă dată și într-o societate dată, oamenilor celor mai înaintați și de care neabătut și inevitabil se apropie toți ceilalți oameni ai acestei societăți" (XV, 90), în acest context termenul însuși — religia — se încarcă cu un conținut cu totul neobișnuit și se apropie de ceea ce noi numim astăzi „concepția înaintată asupra lumii". Dar chiar dacă am „traduce" termenii folosiți de Tolstoi cu ajutorul limbajului îndeobște acceptat astăzi, și atunci reprezentările sale despre „arta religioasă" vor rămîne pentru noi tot atît de inacceptabile ca și o serie de aprecieri ale operei unor creatori de importanță mondială. Toate acestea ne captivează doar ca expresii ale spiritului și ale geniului lui Tolstoi, dar este neîndoios că o atare percepție nu poate constitui un punct de plecare pentru noi cercetări. Ne vom referi măcar la Thomas Mann : „Aprecierile lui Tolstoi sînt aprecieri ale unui om măreț ; categorice și, din punct de vedere obiectiv, absolut arbitrare" [18], sau la Romain Rolland, citat de K. Lomunov [19] : „Cînd Wagner sau Tolstoi se exprimă despre Beethowen sau Shakespeare ei nu vorbesc despre aceștia, ci despre ei înșiși, despre ceea ce ei consideră a fi idealul lor".

Din punctul nostru de vedere, actualitatea vederilor estetice ale lui Tolstoi constă nu în concluziile lor normative, ci în acele căi cu totul

---

[13] E. I. Kupreianova, *Estetica Tolstovo*, Moscova-Leningrad, 1966.

[14] *Vol. cit.*, p. 304.

[15] K. Lomunov, *vol. cit.*, p. 452.

[16] *Ibidem*, p. 438.

[17] Avem în vedere în special următoarea afirmație : „Mișcarea maselor, creșterea conștiinței lor revoluționare, l-au obligat pe Tolstoi și nu doar pe el să vadă în raportul dintre forțele de clasă resortul real al dezvoltării sociale. Pe această bază se nasc la Tolstoi amplele lui « generalizări » sociale, care complică metoda inducției psihologice prin implicarea unor elemente de deducție socială, cu alte cuvinte — prefigurări ale unei metode artistice direcționate de la societate, de la structura ei de clasă către om, cu psihologia și comportarea lui" (*vol. cit.*, p. 304).

[18] Din articolul *Tolstoi* (la centenarul nașterii) : cf. *Opere* în zece volume, vol. IX, Moscova, 1960, p. 624.

[19] *Vol. cit.*, p. 355.

noi pe care el le-a despicat pentru cercetarea artei ca fenomen. Astăzi nimeni nu se mai îndoiește că arta există doar ca o activitate *conjugată* a creatorilor și receptorilor, a autorilor și cititorilor, cînd este vorba de literatură, a compozitorilor și a auditoriului, cînd este vorba de muzică ș.a.m.d. În această perspectivă, propoziția tolstoiană cu privire la „accesibilitatea" obligatorie, dacă ar fi s-o eliberăm de limitări perceptistice, sună pe deplin actual. Căci, în fapt, doar pe aceasta se bizuie și mișcarea de abordare funcțional-semiotică în cercetarea artei, începînd, de pildă, cu Jan Mukařovsky (dacă arta este „un mijloc de comunicare", diferit de alte mijloace, el nu poate să nu dispună de un sistem al său specific de semne pentru transmiterea informației), precum și numeroasele ramuri ale sociologiei literare, sociocritica ș.a.m.d. În epoca noastră — de dezvoltare atît de impetuoasă a celor mai variate forme de artă de masă — nimeni nu se mai încumetă să afirme că cercetarea creației artistice poate fi redusă la analiza operelor consacrate, dar parcă se pierde din vedere că primul pas în această direcție a fost făcut tocmai de Tolstoi.

De o deosebită pondere este aportul lui Tolstoi la elucidarea problemei referitoare la aceea unde se cere a fi căutat izvorul atracției imanente a omului către artă, către artisticitate. Făcînd în mod conștient abstracție de „înveșmîntarea" creștinească a vederilor lui Tolstoi (căci ea este legată de problema mult mai amplă a concepției asupra lumii a lui Tolstoi în general, și, în particular, de aceea cum se cere a fi interpretat creștinismul tolstoian, iar asta depășește tema noastră), vom considera totuși posibil să presupunem că ideea potrivit căreia funcția principală a artei este de „a-i reuni pe oameni" este deosebit de fecundă pentru interpretarea adecvată a esenței acestei laturi a activității creatoare omenești. Să reamintim o propoziție destul de des citată a lui Tolstoi : „Adevărata operă de artă șterge din conștiința celui ce percepe ceea ce-l îndepărta de artist, și nu numai de artist, dar și de toți oamenii care percep aceeași operă de artă. Această eliberare a personalității din izolare față de ceilalți oameni — din *singurătate* (s.n. — *M.N.*), această contopire a personalității cu alte personalități reprezintă principala însușire a forței de atracție a artei" (XV, 180)[20], — și s-o confruntăm cu numeroasele producții contemporane de artă, mai ales literare, precum și cu comentariile pe care le-au suscitat, în care se vorbește atît de convingător despre suprapopularea lumii de azi, despre spasmele în care se svîrcolesc „orașele-furnicare" (despre care cu o sută de ani în urmă scria atît de expresiv Eminescu), despre motivul însingurării, care ar fi devenit — chipurile — dominant în poezie, căci prin el se relevă misterele din adîncuri ale condiției umane, neliniștea incurabilă — spaima de abisuri etc., — oare nu stîrnește în noi o atare confruntare, senzația unui fel de străluminări, de care deodată ne dăm seama foarte clar — dreptatea e de partea lui Tolstoi, pentru că el, încă la sfîrșitul veacului trecut, parcă presimțind viitoarele rătăciri, a întors problema punînd-o în picioare și nu cu capul în jos : „singurătatea" este o boală, și o boală pe care artiștii o resimt primii și deosebit de acut, o boală cu care sîntem datori să luptăm și în asta constă rolul și misiunea artei.

---

[20] L.N. Tolstoi, *Despre munca literară*, vol. cit., p. 64.

Semnificativ pentru relevarea unor ciudate consonanțe este și argumentarea foarte convingătoare, într-un fel în același sens, făcută acum aproape cu o jumătate de veac de Gh. Pospelov într-una din lucrările fundamentale ale școlii sociologice în știința literară sovietică : „Diferitele forme de coexistență cu alte grupuri, adversitatea ascunsă sau fățișă față de ele sau prietenia, victoriile sau înfrîngerile economice și politice, creșterea sau stagnarea, consolidarea forțelor sau descompunerea sau pieirea, — toate aceste procese se exprimă concret prin aceea că membrii grupului dat se ciocnesc de noi fapte și evenimente în viața cotidiană și iau o atitudine nouă față de ele, cît și față de fapte și evenimente vechi. Aceste evenimente sînt din punct de vedere obiectiv inevitabile, însă *în plan subiectiv sînt întotdeauna neobișnuite, imprevizibile și nedorite* (s.n. — *M. N.*). Aceste fapte concrete și perceperea lor subiectivă, acele frămîntări pe care ele le pricinuiesc, — par anormale, nefirești, întîmplătoare. Pentru adaptarea grupului (și a individualităților, care-l compun, am adăuga noi — *M. N.*) la noile condiții de viață, este necesar ca noua configurație a frămîntărilor să fie într-un fel normalizată, ea se cere a fi consolidată (...) în conștiința oamenilor (...). Tocmai poeziei îi revine această misiune" [21].

Corectînd ceea ce este de corectat, ținînd seama că terminologia este întrucîtva învechită, nu ne este greu să întrevedem că aici, ca și la Tolstoi, este vorba de cauzele în virtutea cărora cuvîntul artistic exercită o înrîurire atît de puternică asupra conștiințelor umane, fapt al realității, care, după cum se știe, a generat unul din principiile de bază ale esteticii marxist-leniniste [22]. Totuși, în vremea noastră parcă se vorbește mai mult despre efectele acestei înrîuriri, decît despre cauzele ei primare. În timp ce în jurnalul lui Tolstoi pot fi găsite cele mai variate meditații tocmai despre cauzele, despre forța motrică internă care declanșează energia respectivă, ca de pildă în această autorecunoaștere, aproape dureroasă : „da, este imposibil să demonstrezi oamenilor ceva, adică, de fapt, e imposibil să le demonstrezi erorile lor ; fiecare dintre cei ce greșesc, fac o greșeală proprie lor. Iar tu, cînd vrei să le demonstrezi eroarea, aduni toate greșelile într-o greșeală tipică, deși fiecare o are pe a lui, și pentru că e vorba de o greșeală particulară, greșeala lui, fiecare socotește că tu n-ai demonstrat nimic. Lui i se pare că te referi la altceva. Și într-adevăr, cum să reușești să te ții de toate ? De aceea nu trebuie niciodată să respingi, să polemizezi. Doar artistic îi poți influența pe cei rătăciți, să faci adică ceea de ai vrea să faci prin polemică. Prin artă îl prinzi pe el, pe cel rătăcit, cu măruntaiele lui cu tot, și-l antrenezi unde trebuie" (XIX, 399)[23].

Sau această meditație, aparent religioasă, dar din care, ca dintr-un torent turbure, svîcnește deodată o definiție cristalin de pură și exactă pînă la ascuțișuri, atît a „poeticului" în general, cît și a creației poetice

---

[21] Gh. Pospelov, *K metodike istoriko-literaturnovo isledovania* (În legătură cu metodica cercetării istorico-literare) ; cf. *Literaturovedenie* (Știința literaturii), sub redacția lui F. Pereverzev, Moscova, 1928, p. 64.

[22] Vezi, de pildă : M.B. Hrapcenko, *Problemî sovremennoi estetiki* (Probleme ale esteticii contemporane). în volumul *Hudojestvennoe tvorcestvo. deisvitelinost', celovek* (Creația artistică, realitatea, omul), Moscova, 1976.

[23] *Tr. cit.*, vol. I, p. 300.

în special: „Există două modalități de cunoaștere a lumii exterioare: modalitatea foarte grosolană și inevitabilă a cunoașterii prin intermediul celor cinci simțuri. Din această modalitate de cunoaștere nu s-ar fi constituit în noi acel univers pe care îl știm, ci ar fi fost un haos care ne-ar fi dat diferite senzații. Cealaltă modalitate constă în aceea ca, prin intermediul dragostei de sine, cunoscîndu-te pe tine, să cunoști apoi prin dragostea pentru alte ființe, aceste funcții; să te transferi cu gîndul în alt om, animal, plantă, piatră chiar. Prin această modalitate cunoști dinăuntru și formezi tot universul așa cum îl știm. Această modalitate este ceea ce se cheamă dar poetic, și tot asta e dragostea. Este o reconstituire a unității oarecum încîlcită dintre ființe. Ieși din tine însuți și pătrunzi într-altul. Și poți intra în toți și toate" (XIX,491)[24].

Nu încape îndoială că cercetarea sociologică a artei nu poate să nu se bizuie pe o seamă de principii și descoperiri ale lui Tolstoi. Tolstoi a fost primul gînditor care, pornind de la experiența sa artistică, a demonstrat că pentru înțelegerea adecvată a esenței artei este necesară o abordare sociologică și nu estetică. Se înțelege de la sine că în știința artelor este necesară și o abordare estetică, dar în raport cu cea sociologică ea este derivată (în sens matematic), întrucît doar după lămurirea problemelor privitoare la esența artei ca fenomen social poate fi întreprinsă cu succes cercetarea însușirilor sale genuine, a sistemului legăturilor ei interne etc.

Însă și mai semnificativ este că și pentru înțelegerea artei ca artă, cu alte cuvinte, — ca varietate de gen deosebit al creativității umane, cercetarea moștenirii lui Tolstoi se poate solda cu rezultate tot atît de fecunde. Oricît de ciudat ar părea, dar și cercetătorii care preferă analize structuraliste ale diferitelor genuri ale artei, pot să găsească la Tolstoi multe lucruri utile pentru ei. Începînd cu delimitarea netă a celor două serii axiologice care nu coincid niciodată: valorile operelor din punct de vedere artistic și valorile acelorași opere ca mijloace ale comunicării între oameni în vederea apropierii dintre ei. În expunerea lui Tolstoi însuși asta sună în felul următor: „Prezența celor trei condiții — originalitatea, expresivitatea și sinceritatea —, în grade diferite, determină valoarea operelor de artă ca atare, indiferent de conținutul lor[25] (...). Dar prin ce se determină arta bună sau rea în conținut?" (XV, 182).

De unde rezultă că Tolstoi nu considera în nici un fel că problemele referitoare la însușirile imanente ale artei ar fi niște probleme deșarte. Dimpotrivă, le acorda o mare importanță, întrucît socotea că o operă de artă trăiește și-și îndeplinește rolul „contaminant" numai în acele cazuri în care ea răspunde în întregime exigențelor artisticității. În tratatul *Ce este arta?* găsim chiar o definiție sintetică a acelor însușiri esențiale pe care orice operă de artă trebuie să le posede într-un grad sau altul: „Arta devine însă mai mult sau mai puțin contaminantă în funcție de următoarele trei condiții: 1) originalitatea mai mare sau mai mică a sentimentului redat; 2) expresivitatea mai puternică sau mai slabă cu care este redat

---

[24] *Ibidem*, p. 396.
[25] L.N. Tolstoi, *Despre munca literară*, *vol. cit.*, p. 68.

acest sentiment; şi 3) sinceritatea artistului, adică gradul de intensitate cu care artistul însuşi încearcă sentimentul pe care-l redă" [26].

Nu este greu de observat că fiecare din condiţiile enumerate se asigură printr-un sistem de procedee şi Tolstoi însuşi explica destul de amănunţit specificul lor. Nu întîmplător în 1890, adică după ce i se născuse dorinţa de a scrie despre artă [27], Tolstoi nota în jurnalul său: „Ciudată mai e şi grija asta pentru perfecţionarea formei. Desigur, îşi are şi ea rostul ei. Dar numai atunci cînd fondul e la înălţime. Ia să fi scris Gogol comedia într-o formă necizelată, urîtă. Nici măcar o milionime din cei ce au citit-o pînă acum n-ar fi luat-o în mînă. Pentru ca opera de artă să-şi atingă ţelul, trebuie să fie convingătoare. Prin „convingătoare" înţeleg desăvîrşită din punct de vedere artistic; numai atunci ea va pătrunde prin zidul nepăsării şi îşi va atinge ţelul" (XIX, 410) [28].

Cercetarea mai profundă a vederilor estetice ale lui Tolstoi îndreptăţeşte indiscutabil pasiunea unor cercetători de artă şi literatură pentru problemele formei, pentru studierea unor anume structuri, serii şi procedee, care contribuie la amplificarea eficienţei artei. Oricît de ciudat ar părea, dar confirmarea o putem găsi şi în paradoxurile negative ale lui Tolstoi: „De îndată ce arta a devenit artă nu pentru întregul popor, ci pentru clasa de oameni bogaţi, ea a devenit profesie, iar îndată ce a devenit profesie, au fost elaborate procedee pentru iniţiere în această profesie şi oamenii care şi-au ales această profesie, au început să înveţe aceste procedee ..." (XV, 155), de unde rezultă că procedeele caracteristice artei există independent de conţinutul ei. Tolstoi spune chiar în altă parte că succesul nemeritat al unor opere de artă slabe se explică tocmai prin aceea că autorii dovedesc iscusinţă nu în ceea ce priveşte spiritul artei ci în domeniul formelor. Iar dacă e aşa, nu încape îndoială că tocmai pentru apărarea artei, aceste procedee se cer a fi studiate în vederea demascării necruţătoare a impostorilor. „În toate genurile ei, scrie Tolstoi, arta, învecinîndu-se, se departajează pe de o parte de ceea ce este util din punct de vedere practic, iar pe de altă — de încercările nereuşite de a face artă" (XV, 52). Este cu totul clar cît de important este să ştii să descoperi aceste graniţe, ceea ce, firesc, este imposibil fără analiza competentă a structurilor artistice. În jurnalul scriitorului găsim chiar modele de asemenea abordări structurale ale diferitelor genuri ale literaturii [29], cît şi numeroase consideraţii privind relaţia dintre formă şi conţinut, între diverse genuri ale artei ş.a.m.d. Enumerarea ar putea fi

---

[26] *Ibidem*, p. 65. Corectarea lui Tolstoi este mai mult decît semnificativă; de fapt ceea ce precede lui „adică" nu este deloc identic cu ceea ce-i urmează; „gradul de intensitate cu care artistul însuşi încearcă sentimentul pe care-l redă" nu este deloc ceva identic cu sinceritatea, ci mai degrabă cu talentul. Un om incapabil de sentimente puternice poate fi sincer, dar nu poate fi artist.

[27] „Am realizat cum m-am priceput lucrarea ce m-a preocupat timp de 15 ani", — citim în *Încheierea* tratatului *Ce este arta?* (XV, 200).

[28] L.N. Tolstoi, *Despre munca literară*, vol. cit., p. 146—147.

[29] Iată, de pildă, despre dramă: „O operă de artă dramatică, care exprimă mai evident decît orice esenţa oricărei arte, constă în a prezenta oamenii cei mai diferiţi prin caracter şi situaţii şi în a aduce în faţa lor, în a-i aduce pe ei cu toţii, la necesitatea de a rezolva o problemă de viaţă încă nerezolvată de oameni şi în a-i obliga pe ei să acţioneze, să privească pentru a afla cum se rezolvă această problemă. Este o experienţă de laborator" (XIV, 478); text românesc cf. *Tr. cit.*, vol. I, p. 383.

continuată. Ni se pare evident că în știința contemporană despre artă și literatură se simte o nevoie organică de o nouă analiză temeinică a vederilor estetice ale lui Tolstoi.

Oricare dintre tendințele existente azi în cercetarea literară poate găsi la Tolstoi puncte de vedere care izbesc prin consonanța lor cu problematica contemporană. Ceea ce este valabil și pentru știința literară marxistă. După cum se știe, Tolstoi era la curent, dacă nu cu opera lui Marx, cel puțin cu marxismul ca școală științifică. Însă avea despre ea o reprezentare denaturată[30]. Și totuși, cît de uimitor coincid părerile lui Marx și Engels despre „statutul" artistului în societatea comunistă cu felul în care își reprezenta Tolstoi „arta viitorului".

La Marx și Engels: „În orice caz, într-o organizare comunistă a societății dispare subordonarea artistului față de mărginirea locală și națională izvorîtă exclusiv din diviziunea muncii, precum și izolarea artistului în cadrul unei anumite arte, fapt datorită căruia el este exclusiv pictor, sculptor etc., astfel încît însăși denumirea activității sale exprimă îndeajuns de clar mărginirea dezvoltării sale profesionale și dependența sa de diviziunea muncii. Într-o societate comunistă nu există pictori, ci, cel mult, oameni care printre altele se ocupă și de pictură" [31].

La Tolstoi: „... Arta viitorului nu se va produce de către artiști profesioniști, care capătă retribuție pentru arta lor și nu se mai ocupă de nimic altceva în afara artei lor. Arta viitorului se va produce de către toți oamenii din popor, care se vor ocupa de ea, ori de cîte ori vor simți nevoie de o asemenea activitate" (XV, 215).

Și în sfîrșit; „Cît timp negustătorii nu vor fi izgoniți din templu, templul artei nu va fi templu. Arta viitorului îi va izgoni" (XV, 216).

---

[30] E posibil și pentru că în fapt cunoștea teoria lui Marx prin intermediul deformării ei vulgarizatoare de către „marxiștii legali" ruși. După cum rezultă, de pildă, dintr-o referință mai mult sau mai puțin întîmplătoare: „sau, de pildă, apare învățătura că una din principalele cauze ale mizeriei poporului este exproprierea de pămînt a proletariatului în Occident. S-ar părea că știința, adevărata știință ar trebui să salute această învățătură și să extragă din ea noi concluzii. Dar știința zilelor noastre nu face nimic de acest fel: dimpotrivă, economia politică demonstrează contrariul și anume că proprietatea asupra pămîntului, ca oricare altă proprietate, trebuie să se concentreze tot mai intens în mîinile unui număr mic de posesori, după cum o afirmă, de pildă, marxiștii contemporani" (XV, 225). Aici există o singură inexactitate: marxiștii, adevărații marxiști, vorbeau despre acest fenomen nu ca despre ceva ce „trebuie" îndeplinit și, deci, progresist, ci invers, ca despre un fenomen dăunător, însă inevitabil în cadrul societății *capitaliste*. În timp ce „marxiștii legali" transformau inevitabilitatea într-un proces ce merita a fi salutat.

[31] Karl Marx și Friedrich Engels, *Ideologia germană, Conciliul de la Leipzig. III. Sfîntul Max*: v. *Opere*, vol. III, București, 1958, p. 411.

AL. ODOBESCU ŞI B.P. HASDEU — NOTE DE ISTORIE LITERARĂ

CORINA POPESCU

Într-una din mapele de corespondenţă primită ale fondului B.P. Hasdeu din colecţia Arhivelor Statului din Bucureşti se păstrează un număr de patru scrisori autografe ale lui Alexandru Odobescu. Faptul surprinzător că ele au rămas pînă astăzi inedite ni-l explicăm prin perpetuarea unei erori arhivistice : inventarul respectivului fond de manuscrise înregistrează toate cele patru misive ca expediate de un „Orbescu". Este drept că grafia — reputat dificilă — face problematică descifrarea semnăturii ; orice istoric literar va recunoaşte însă imediat scrisul lui Odobescu, remarcînd de la bun început şi tonul aparte al conţinutului.

Stabilirea riguroasă a paternităţii scrisorilor, precum şi datarea celei cu numărul de inventar 1036, au presupus însă o cercetare laborioasă, nu o dată îngreunată de precaritatea instrumentelor de lucru. Căci, dacă lipsa unei ediţii critice complete a scrierilor lui Al. Odobescu am putut-o suplini parţial cu amănunţita cronologie a vieţii şi activităţii scriitorului datorată lui Geo Şerban [1] iar informaţia noastră bibliografică am putut-o confrunta cu un recent repertoriu de ecouri critice[2], în privinţa lui B.P. Hasdeu lacunele de ordin filologic sînt numeroase ; contribuţiile incluse în ediţia din 1937[3] s-au dovedit adesea depăşite, iar excelentul aparat critic al ediţiei de corespondenţă P.B. Hasdeu—Iulia Hasdeu[4], axat, cum e şi firesc, pe evenimentele anterioare anului 1888, nu ne-a putut fi de folos totdeauna. Am verificat, aşadar, şi cu această ocazie, necesitatea stringentă a unei noi ediţii critice a operelor lui Hasdeu (în pregătire la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu").

În transcrierea textelor am procedat la modernizarea grafiei conform normelor actuale. S-a renunţat astfel peste tot la *u* final, *ḑ* a fost transcris prin *z*, *ç* prin *ţ* (în cuvîntul *façă* : *faţă*), *ó* prin diftongul *oa* şi *é* prin *ea* (cu singura excepţie a conjuncţiei *déca* transcrisă *dacă*) ; *â* a fost transcris totdeauna ca *î*, grupul *sci* a fost redat prin *şti*, *e* aflat la iniţială de silabă prin diftongul *ie*, *s* intervocalic prin *z*, etc. Am intervenit, conform uzului curent al editării, ori de cîte ori ni s-a părut că avem de-a face cu simple modalităţi grafice, actualizînd forme ca *erroare*, *typar*, *theorie* ş.a. Am păs-

[1] Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, Ediţie îngrijită de Geo Şerban, EPL, Bucureşti, 1965.

[2] *Alexandru Odobescu interpretat de...*, Antologie, prefaţă, biobibliografie selectivă de Rodica Pandele, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976.

[3] B.P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, Ediţie critică de M. Eliade, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1937.

[4] *Documente şi manuscrise literare*, vol. III (*Corespondenţa B.P. Hasdeu— Iulia Hasdeu*), Ediţie publicată, adnotată şi comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, Ed. Acad., Bucureşti, 1976.

trat, în schimb, forma *sunt*, precum și forme ca *greșală*, *simț* (la pers. I sg.), *priimești*, *orce*, *acelaș* (ortografiat în original *acelașŭ*) pe care le-am considerat a traduce o realitate fonetică.

Dăm în continuare textul scrisorilor lui Al. Odobescu către B.P. Hasdeu.

1.

Domnule Hasdeu

recitii astăzi articolul dulce-acrișor cu care-ai onorat scrierea mea.

Toate sunt bune și binevoitoare sau ca și binevoitoare, dar, pentru numele lui D^zeu^, ce ți-a venit să-l termini cu un slavonism pe care nu-l înțelege nimeni la noi și-n care cei mai mulți vor vedea o eroare de tipar, crezînd că s-a pus din greșală un *v* în loc de un *b* în cuvîntul neuzitat *vlagă*?

Ori, și-ntr-aceasta era o intențiune maliţioasă ca în multicele alte locuri?

În asemenea caz, cu atîta mă pot mîngîia că, în acelaș număr al Columnei, sunt luat la răspăr alături cu Alexandri!

O filologule! filologule! în sînul adîncilor teorii de limbistică tot nu ți s-au tocit unghiuța de pamfletar!

Rămînă însă toate acestea ca simple glume amicale în urma cărora eu unul te rog să priimești *sans rancune aucune* (subl. în text *C.P.*) cele mai prietenești ale mele salutări.

Devotat,

Odobescu

Fără dată (1877)

Arh. Stat Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXXII, doc. nr. 1036

2.

Mult stimate coleg,

Astăzi numai aflai prin ziarele din București groaznica lovitură ce ți-a dat soarta la locul cel mai plăpînd al inimei unui om. Simț bine că puțin trebuie să-ți pese de compătimirea ce-ți arată ori cine; dar dacă cumva ar putea să-ți aducă măcar o clipă de mîngîiere frățeștele și sincerele mele condoleanțe, m-aș acuza de a fi lipsit la datoria ce-mi impune, în asemenea triste împrejurări, vechile noastre relațiuni și comunitatea noastră idee *(sic!)* pe cîmpul cel mai mîngîios al minței omenești, adică pe acela al științei, care dă omului puterea de a răbda orice suferință.

Cu o adînc compătimitoare strîngere de mînă, sunt al D^tale^ cordial devotat

Odobescu

Paris 3 oct/21 sept. 1888
15, rue Faraday

Arh. Stat. Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXIX, doc. nr. 1032.

3.

Stimate coleg,

De două săptămîni nu ne mai vedem. Am mai fost de vreo două ori la Consiliu, unde am găsit numai pustiu. De aceea profit și eu de vacanță spre a mai lucra cîte ceva.

Dar pentru lucru îmi lipsesc unele elemente, unele cărți. Voi să te întreb : nu cumva le vei fi avînd D^ta^ ?

Și în cazul afirmativ nu te-ai îndura să mi le împrumuți, încredințîndu-le chiar aducătorului acestor rînduri, tînărului George Poppa, pe care l-am rugat să-ți ducă scrisoarea de față și la caz de trebuință să facă și iscodirile necesarii spre a scoate la lumină cărțile cerute, care sunt :

Rönsch—Itala una Vulgata
Corsen—Romanische Grammatik
Schuchard—Vocalismul
tom II și III.

Sfîrșesc, stimat coleg, urîndu-ți în anul ce vine toate mîngîierile ce spiritu-ți plin de daruri bune și puternice, îți poate aduce.

Al D^tale^
devotat,
Odobescu

București, 30 decembrie 1889

Arh. Stat. Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXXII, doc. nr. 1035

4.

Stimate coleg,

Unul din foștii mei normaliști — nu din cei cu pricina — ar dori mult să se prezente la Licență în sesiunea foarte apropiată din iunie. Teza sa despre *Doină* este la D^ta^ și decanul a decis că ea are să treacă de la D^ta^ la mine. Vezi-o, te rog, cît vei putea mai fără zăbavă și fă-i un raport, pe care îl voi subsemna și eu, astfel ca tînărul Petre Mihăilescu (de dînsul e vorba), la cazul cînd lucrarea-i ar fi aprobată, să poată fi înscris peste *zece zile* (subl. în text) printre candidații la licență.

Cu aceiaș ocaziune vin să te întreb ce ai făcut cu raportul pentru concursul de slovenească. Ar fi bine și plăcut ca Ministrul să se grăbească a lua toate măsurile ce privesc cel puțin pe membrii juriului în urma acestor importante însărcinări. Vezi, Domnule Președinte, de-i dă zor !

Al D^tale^ cordial
devotat coleg,
Odobescu

București, 21 mai 1895

Arh. Stat. Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXXII, doc. nr. 1036.

Datînd probabil din 1863, anul venirii lui Hasdeu la București — la chemarea lui Al. Odobescu, ministru interimar al cultelor și instrucțiunii — și al numirii sale — de către același Odobescu — în comisia istorică urmînd a cerceta documentele mînăstirilor închinate, relațiile personale dintre cei doi au cunoscut în decursul vremii notabile variații. Ele au rămas totuși, atît în momentele de alianță tenporară cît și în cele de conflict declarat, oarecum rezervate, fără a atinge vreodată o prea vie cordialitate, dar nici violența polemicilor unor Hasdeu și V. A. Urechia, de pildă.

Nu cunoaștem să se fi publicat ceva din corespondența personală schimbată între Odobescu și Hasdeu. Cu siguranță însă că mai mult de trei decenii de legături profesionale au prilejuit numeroase misive. Cel puțin două sînt cazurile în care, atestată existența unui schimb epistolar, avem chiar informații asupra conținutului respectivelor scrisori. În 1884 Hasdeu însuși menționează într-o scrisoare către cele două Iulii. „... Închipuiți-vă că Odobescu mi-a trimis o lungă scrisoare prin care vrea să se împace cu mine. Am să-i răspund mîine sau poimîine, *politicos* și *rece*. În sinceritatea lui nu crez, dar tot e mai bine să nu-mi fie dușman pe față..."[5]. Este probabil vorba, presupune Roxana Sorescu într-una din notele ediției citate [6], de o încercare de a-l cîștiga pe Hasdeu în favoarea inițiativei odobesciene de a se organiza la București un congres internațional de arheologie. Ne-o confirmă faptul că, în tentativa sa de a crea un curent de opinie favorabil acestei propuneri, Odobescu se adresează în aceeași perioadă mai multor personalități, printre care Titu Maiorescu [7], solicitîndu-le sprijinul la Academie. Cu toate că întîmpină în sesiunea din iunie 1885 refuzul majorității academice (în rîndurile căreia se află, de astă dată, și suspiciosul Hasdeu), Odobescu nu va abandona ideea. Patriot, considera oportun un asemenea moment de focalizare a interesului Europei culte asupra României și în 1889 îl găsim reintegrîndu-și propunerea într-un memoriu adresat ministrului C. Boerescu, în vederea congresului urmînd a se ține în 1892. O consecvență demnă de o cauză mai bună dovedesc ambii combatanți și în animozitățile personale : o mai veche cauză de litigiu — direcțiunea Școlii normale superioare — revine în discuție la mai bine de un deceniu de la momentul în care Hasdeu se opusese la numirea lui Odobescu[8]. În august 1891, un diferend în cadrul Consiliului superior al învățămîntului îi opune din nou pe cei doi profesori ai Universității bucureștene. Iritat, Odobescu își prezintă demisia din Consiliu, acceptînd să revină numai după numirea sa ca director al Școlii normale. La aplanarea conflictului contribuie și o scrisoare de scuze a lui Hasdeu[9]. Nu știm însă ca ea să se fi păstrat.

În aceste condiții, cea dintîi dintre scrisorile reproduse mai sus (datată de noi : 1877) este, în ordinea cronologică, primul document al relațiilor colegiale Odobescu-Hasdeu. Stabilirea datei s-a făcut, nu fără

---

[5] Scrisoare din 10/22 iunie 1884, apud *Documente și manuscrise literare*, vol. III, ed. cit., p. 165.

[6] Ibidem, p. 436.

[7] Scrisoare din 4/16 iunie 1884, apud I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. V, București, 1934, p. 47—48.

[8] Vezi și nota Roxanei Sorescu în *Documente și manuscrise literare*, vol. III, ed. cit., p. 428

[9] Vezi *Cronologia vieții lui Odobescu* în Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, ed. cit., p. 398.

dificultăţi, pornind de la aluzia conţinută în textul scrisorii. Publicaţia în care coexistă o recenzie „dulce-acrişoară" a unei scrieri odobesciene cu o „luare la răspăr" a lui V. Alecsandri nu poate fi decît numărul din februarie 1877 al *Columnei lui Traian*. Articolul în care Odobescu remarcă „unghiuţa de pamfletar" este o stufoasă demonstraţie de etimologie romanică, pentru care Hasdeu ia ca pretext un blajin articolaş în care Alecsandri condamnase pedantismul grotesc al latiniştilor, protestînd cu umor împotriva ciudatei vocabule *vergură*. („Dacă fiicele drăgălaşe ale României ar semăna cu acest cuvînt prin care un pedant grosolan le-a stigmatizat, negreşit că ar îmbătrîni în — sărmanele ! — şi ar muri în *verguritatea* lor ! căci lumea ar fugi de ele ca de neşte dihănii spăimîntătoare şi scăpate din bizuniile stafiilor ...")[10]. Desigur, nu este pentru Hasdeu nici o greutate să-şi acordeze savantul excurs etimologic la tonul glumeţ al preopinentului : „Recunosc dară că d. Alexandri a fost bine inspirat cînd a zis «că *vergura* îmbătrîneşte pe fiicele drăgălaşe ale României ; da, *vergura* noastră, în adevăr, e atît de bătrînă încît era cît p-aci să moară deja în timpul războielor punice ; dar în orice caz e curat italică şi poporană" [11]. Alecsandri îşi încheia protestul în versuri, urînd inventatorului dizgraţioasei vocabule : „Să aibi parte de dînsa şi-n veci să fii iubit / De iasma care poartă un nume-aşa pocit !" Cu binecunoscutul său proteism stilistic, Hasdeu îi întoarce replica printr-o epigramă în care persiflează eufonia termenului echivalent : „Decît cu *cioară* / De la *fecioară* / Mai bine *gură* / De la *vergură*".

Scrisoarea de care ne ocupăm este prilejuită de apariţia, în acelaşi număr al revistei, a unei ample recenzii a lui Hasdeu asupra versiunii tipărite a cursului de arheologie ţinut de Al. Odobescu la Universitatea din Bucureşti. Articolul este amplu şi sinuos : incapabil — ca totdeauna — de obiectivare deplină şi de rezistenţă la tentaţia parantezelor divagante, Hasdeu nu pierde prilejul de a evoca împrejurarea instituirii cursurilor libere (de către Titu Maiorescu) şi nici pe acela de a se autocita, nu numai ca titular al cursului de filologie comparată ci şi ca pionier al cursurilor de arheologie, în România : „Sînt acum tocmai 15 ani, pe cînd mă aflam încă la Iaşi, mi s-a întîmplat a face şi eu un curs de arheologie, cel de-ntîi — dacă nu mă înşel — care s-a ţinut în limba română. Din acea juvenilă încercare, pe care n-am mai terminat-o, s-a publicat atunci un fragment de unde îmi permit a extrage următorul pasagiu ... "[12]. Cartea lui Odobescu este prezentată ca un „compromis între două direcţiuni eterogene", adică între rigoarea cercetării ştiinţifice şi elocinţa necesară captării unui public pestriţ. Tonul este în permanenţă maliţios şi, cu fineţe, ironic. „Bărbat erudit şi om de gust totodată — îşi continuă Hasdeu ideea — — autorul a ieşit mai pretutindeni învingător din această antiteză ; zic «mai pretutindeni» căci nici chiar eminentul talent al d-lui Odobescu, ademenit de simpaticele aplauze ale acelei maiorităţi de ascultători cării

---

[10] V. Alecsandri, *Dicţionar grotesc*, în „Convorbiri literare", III (1869), nr. 11 (august), p. 173—178 ; trimiterea lui Hasdeu este la V. Alecsandri, *Opere complete*, vol. III (Proza), Bucureşti, 1876, p. 537.

[11] B.P. Hasdeu, *Alexandri-linguist*, în „Culumna lui Traian", VIII (1877), nr. 2 (februarie), p. 83—89.

[12] B.P. Hasdeu, *Al. I. Odobescu, Curs de archeologie...* (*Recensiune*), în „Columna lui Traian", VIII (1877), nr. 2 (februarie), p. 68—81.

nu-i prea place monotona severitate a metodei ştiinţifice, n-a putut să nu se abată pe alocuri, cu o pornire puţin cumpătată, în tablouri de efect" [13]. Regăsim în comentariul asupra lucrării lui Odobescu verva foiletonistică şi geniul pamfletar din cele mai bune pagini ale lui Hasdeu. Iată, de pildă, explicaţia „misticelor efuziuni" odobesciene pentru figuri aparţinînd hagiografiei : „noi-unii nu le putem înţelege decît numai doară ca un fel de mijloc profilactic contra propensiunii diametralmente opuse a celorlalţi arheologi cari ajung uneori, pe nesimţite, a deveni aproape idolatri prin stăruitoarea contemplaţiune a atîtor Junoni, Venere sau Diane, minuni ale daltei păgîne"[14]. În ciuda cîtorva ghiduşii de acest fel, substanţa criticii lui Hasdeu este solidă iar aprecierile, în general, favorabile. O fază sintetizatoare se dovedeşte o remarcabilă metaforă critică : „D-sa / Odobescu / ne-a dat un strălucit palat în al căruia frontonul cel gata ne putem aşeza de pe acum ; dacă unele camere nu vor fi destul de luminoase, îl vom ruga mîini sau poimîini, cu prima ocaziune, a mai adăuga ici-colea cîte o fereastră sau a astupa acolo unde sînt prea multe ..."[15]. Reproşul conţinut în scrisoarea lui Odobescu se referă la finalul recenziei, final, ce-i drept, relativ confuz. Iată şi fragmentul în chestiune : „Cauza cea adevărată a somnoroşiei Facultăţilor noastre nu este lipsa de ştiinţă sau de metodă, ci aceea de emulaţiune. Lucrătorii căzuţi în piroteală se vor electriza prin contactul colegilor celor plini de vlagă. Un curs ca al d-lui Odobescu, mai cu seamă, totdauna în curentul ştiinţei şi plin de cercetări originale, exprese într-un stil ce ne răpeşte, nu va putea să nu deştepte pe mulţi din cei adormiţi" [16].

Colecţia personală a lui B. P. Hasdeu — donată prin testament Arhivelor Statului — cuprinde scrisori primite de acesta de-a lungul întregii vieţi, în cele mai diferite probleme şi de la cei mai insoliţi corespondenţi ; nu lipsesc comunicări ale diverşilor furnizori, epistole ale unor pasionaţi ai spiritismului, ba chiar anonime calomnioase — veritabile piese de *sotisier*. Ne-am întrebat, firește, cum se explică dispariţia celorlalte scrisori de la Odobescu, dinainte de 1888. Să fi avut loc o selecţie a scrisorilor sau numai întîmplarea să fi decis asupra celor salvate din faimoasa dezordine a cabinetului de lucru al lui Hasdeu ? Nu e oare de presupus intervenţia abuzivă a vreunui discipol zelos, a unuia din executorii testamentari ? Se pot face, desigur, numeroase asemenea presupuneri ; nefondată pe probe de nici un fel, atare detectivistică nu ne poate aduce însă nici o lumină. Cert este că printre numeroasele scrisori de condoleanţe la moartea Iuliei — fiica (acestea par să fi fost păstrate toate, fără excepţie) scrisoarea lui Obobescu se distinge prin sobrietate şi eleganţă. Omul e impresionat de tragedia confratelui şi, fără a aluneca în sentimentalisme de duzină, îi sugerează soluţia spre care însuşi s-a îndreptat în împrejurările cele mai grele. Cine a parcurs *epistolarul* odobescian nu va putea trece cu vederea sinceritatea urării din final ; în împrejurări grave se revelă că, oricît i-ar opune evenimentele curente, vicisitudinile existenţei sociale, propriile orgolii şi susceptibilităţi, cei doi au în comun putinţa de a atinge zona de seninătate a creaţiei. Cîteva luni mai tîrziu, cu prilejul

[13] Ibidem, p. 69.
[14] Ibidem, p. 70.
[15] Ibidem, p. 71.
[16] Ibidem, p. 81.

unui articol despre poeziile Iuliei, Obodescu va da din nou dovadă de superioară înţelegere şi compasiune, atrăgînd cu discreţie atenţia asupra acelei faţete a tragediei pe care lumea o ignoră : „De atunci încoace [de la moartea Iuliei, n.n. *C.P.*,] Hasdeu, laboriosul şi eruditul Hasdeu, pe care de un sfert de secol şi mai bine ne învăţasem a-l tot vedea scormonind şi răscolind cu neastîmpăr şi adeseori chiar cu arţag, documentele şi elementele istorice şi limbistice ale Ţării Româneşti, Hasdeu şi-a cercuit minţile şi lucrarea în pietoasa adunare şi tipărire a încercărilor literare şi a poeticelor compuneri lăsate în limba franceză de fiica sa iubită. Ar fi un om lipsit de orice cunoştinţă a inimei omeneşti acela care n-ar înţelege o aşa întreagă absorbire a unui spirit — oricît de energic a fost şi este el încă — într-o simţire unică acum, într-o durere ce covîrşeşte totul, într-un dor fără ţărmuri, într-un adevărat cult închinat numai şi numai fiinţei dispărute..." [17]. Cea mai neclară ca grafie şi cea mai puţin particularizată în conţinut, scrisoarea de condoleanţe adresată de Odobescu lui Hasdeu a pus problema stabilirii certe a paternităţii. Dovada de necontestat ne-a furnizat-o adresa pariziană a semnatarului. Reîntors la Paris din mai 1888, în urma obţinerii — cu sprijinul lui Titu Maiorescu — a unei subvenţii necesare terminării primului volum din *Tezaurul de la Pietroasa*, Odobescu a locuit într-adevăr în *rue* Faraday 15, de unde îi va scrie în repetate rînduri lui Maiorescu, pe care îl ţine la curent cu mersul pregătirilor pentru tipar [18].

Silit de numeroasele dificultăţi financiare, Odobescu revine în ţară înainte de încheierea tipăririi volumului. Sosit la Bucureşti în cursul lunii octombrie 1888, va funcţiona din luna următoare, alături de B. P. Hasdeu, ca membru în Consiliul superior al învăţămîntului. Este începutul unei perioade în care preocupările de ordin pedagogic vor căpăta în viaţa lui Odobescu tot mai multă greutate, muncii ştiinţifice revenindu-i mai ales timpul vacanţelor şcolare. Scurta scrisoare din 1889 evocă dificultăţile unei lucrări de erudiţie şi una din problemele centrale ale unei vieţi închinate ştiinţei : nevoia de materiale documentare. Bibliofil pasionat, Odobescu se plînge des, în scrisorile adresate familiei, de lipsa cărţilor, iar pe cele mai preţioase le transportă în repetate rînduri de la Bucureşti la Paris şi retur. Nimic insolit, aşadar, în scrisoarea sa către Hasdeu. Ne putem întreba totuşi : să fi devenit atît de cordiale relaţiile dintre cei doi ? Putem presupune că schimbul de materiale intra în uzanţele epocii — n-ar fi, la urma urmei, exclus ca şi Hasdeu să fi apelat cîndva la biblioteca lui Odobescu. Ni se pare a distinge însă, printre dezinvoltele rînduri ale mai vîrstnicului coleg de Consiliu, convingerea acestuia că Hasdeu nu mai lucrează. Să remarcăm că tînărul discipol — trebuie să fie vorba de acel Gheorghe Popa care figurează printre licenţiaţii anului universitar 1889—1890 [19]—este instruit în vederea „iscodirii" în presupusa dezordine a bibliotecii abandonate de maestru.

---

[17] A.I. Odobescu, *Poesiile domnişoarei Iulia B.P. Hasdeu*, în „Convorbiri literare", XXIII (1889), nr. 1 (aprilie), p. 94—95.

[18] Vezi, de pildă, o scrisoare datată 22 august/16 septembrie 1888, în A.I. Odobescu, *Opere literare*, ediţie îngrijită de Scarlat Struţeanu, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1938, p. 373—375.

[19] Vezi M. Popescu-Spineni, *Contribuţiuni la istoria învăţămîntului superior. Facultatea de Filosofie şi Litere din Bucureşti*, Ed. Cultura Naţională, Bucureşti, 1928, p. 260—261.

Cu începere din 1891, Odobescu — devenit director al Şcolii normale superioare — îşi intensifică activitatea de îndrumător al tinerilor. Din scrisorile sale către Saşa Odobescu aflăm despre devotamentul cu care se ocupă de programa şcolii, de procurarea unor materiale didactice (printre care copii de ghips ale unor sculpturi antice), de educaţia multilaterală a elevilor; la un moment dat ia zilnic dejunul cu cîţiva dintre ei, pentru a le da prilej de conversaţii ştiinţifice şi de şlefuire a manierelor. Cînd, în 1894, părăseşte direcţia Şcolii normale, păstrîndu-şi doar o conferinţă săptămînală, mulţi din foştii elevi îl urmează la Universitate, îi solicită teme şi materiale pentru lucrări de licenţă. Subiectele cîtorva din aceste teze (cum ar fi, de pildă, *Cultul cabirilor în Dacia* sau *Policromia în arhitectura şi sculptura anticilor*) indică mai mult decît simpla consonanţă între preocupările studenţilor şi ale magistrului. Este evident că pentru Odobescu îndrumarea studenţilor constituie un mod de a valorifica cercetări proprii rămase în stadiu incipient sau proiecte nerealizate. Entuziasmul şi energia pe care le cheltuieşte în vederea unor asemenea ţeluri, ori ce s-ar spune, minore, sînt impresionante; mare parte a corespondenţei odobesciene din ultimul an de viaţă este, de pildă, dedicată lucrului la o serie de manuale pentru cursul primar, în colaborare cu un dascăl ardelean — V. Gr. Borgovan [20]. O confesiune către Saşa ne indică direcţia de urmat în descifrarea resorturilor psihologice ale comportării generoase a lui Odobescu: „... simt trebuinţa de a avea ceva cu care să îmi ocup mintea şi timpul şi care să nu fie o lucrare a mea personală, căci atîtea supărări am avut de la o vreme cu ceea ce am făcut eu însumi, în literatură şi ştiinţă, încît îmi e cu totul nesuferit deocamdată să mă gîndesc a lucra ceva sub numele meu" [21]. Cert este că studenţii lui Odobescu beneficiază din plin de această stare de spirit: „... une grande partie de la matinée m'a été prise par des visites d'étudiants qui venaient me demander de leur donner les notes pour mes cours, ce dont ils ont besoin pour se présenter à la licence. Il y en a des masses cette fois-ci et lorqu'ils viennent il faut bien que je cause un peu avec eux. Malgré ma manière de leur dire la vérité, à ce qu'il paraît, ils sont contents des conversations de quelques 20 ou 30 moments que je fais avec chacun..." (scrisoare către Saşa Odobescu, din 30 mai 1895) [22]. Este, din contră, probabil că Hasdeu nu dădea nici pe departe dovadă de promptitudine în alcătuirea referatelor regulamentare şi a celorlalte formalităţi. Interesul său pentru treburile universitare fusese dintotdeauna destul de scăzut, iar după moartea Iuliei boala îl împiedică să-şi ţină pînă şi cursul de filologie, cu care ocazie îl numeşte suplinitor pe L. Şăineanu. Aşa se pot explica atît migrarea studenţilor spre alţi conducători de teze de licenţă (decan e îngăduitorul profesor de elină Epaminonda Francudi), cît şi reproşul din finalul scrisorii lui Odobescu. Notăm în treacăt că Odobescu se înşeală asupra numelui studentului în chestiune; printre licenţiaţii anului universitar 1894—1895

---

[20] Patru scrisori către acesta din urmă a publicat Victoria Popovici sub titlul: *Al. Odobescu, Confesiuni din ultimul an de viaţă*, în „Manuscriptum", V (1974), nr. 2, p. 146—151. Într-una din ele remarcăm o aluzie ironică la rătăcirile spiritiste ale lui Hasdeu.

[21] B.A.R., Corespondenţă, inv. 63740. Citat după Geo Şerban, din *Al. Odobescu, Pagini regăsite*, ed. cit., p. LII.

[22] Apud Al. I. Odobescu, *Opere literare*, ed. cit., p. 456—458.

figurează numai un G. Mihăilescu. E vorba, probabil, de P. Mihăileanu, viitorul filolog şi istoric, aparţinînd şi el aceleiaşi promoţii [23].

„Concursul de slovenească" la care se referă Odobescu trebuie să fie un concurs pentru o bursă de studii, căci la catedra respectivă era instalat, cu toate drepturile, încă din 1892, I. Bogdan. Cîteva luni mai tîrziu, Hasdeu primeşte relatări asupra vieţii universitare pragheze de la Ilie Bărbulescu, din ale cărui scrisori aflăm că se găsea acolo la studii după sfatul şi cu sprijinul lui Hasdeu [24]. Ne îngăduim, prin urmare, să presupunem că aceasta era bursa în chestiune. În scrisoarea publicată de noi, nemulţumirea lui Odobescu pare să se îndrepte mai ales contra forului superior, în speţă contra dispreţuitului adversar politic Take Ionescu (ministru al instrucţiunii în intervalul 28 noiembrie 1891—3 octombrie 1895), caricaturizat în repetate rînduri în corespondenţa cu Saşa. Împrejurarea alcătuirii unei comisii de concurs prin decizie ministerială era însă susceptibilă să redeştepte şi vechi animozităţi împotriva lui Hasdeu. Iritarea mocnită din scrisoarea în chestiune va izbucni în forme mai violente în octombrie 1895, cînd se va ţine la Iaşi concursul pentru ocuparea catedrei de istorie universală de la Facultatea de litere din Bucureşti (concurs cîştigat de N. Iorga). Iniţial, fusese numit ca preşedinte al comisiei Hasdeu, Odobescu urmînd să fie numai delegat al Ministerului. Acesta din urmă se consideră nedreptăţit şi ofensat, avînd în vedere că, exact cu un an mai înainte, fusese împuternicit cu preşedenţia comisiei ministeriale la concursul pentru ocuparea catedrei de pictură de la Şcoala de bellearte din Iaşi. Diferendul incipient avea să se rezolve prin refuzul lui Hasdeu: „Au reçu de cette communication — îi scrie Odobescu Saşei la 1 octombrie 1895 — j'ai remis ma démission disant à Laurian que je n'entendais pas être maintenant *slugă la dîrloagă* là ou l'an dernier j'étais maître. Mais, à ce qu'il paraît Hasdeu a refusé d'aller à Jassy et alors on m'a donné la présidence. Je n'ai pas refusé parce que cela me fait plaisir d'aller là-bas..." [25]. Incidentul stă mărturie a susceptibilităţii lui Odobescu în relaţiile cu ministrul liberal, ca şi a fragilităţii arminstiţiului său cu B. P. Hasdeu.

---

[23] Vezi scrisoarea lui Ilie Bărbulescu din 16 nov. 1895, păstrată la Arh. Stat. Buc., fond. B.P. Hasdeu, vol. XI, pach. XXXVIII, doc. nr. 513.

[24] Vezi M. Popescu-Spineni, *op. cit.*, p. 260—261.

[25] Apud Al.I. Odobescu, *Opere literare*, ed. citat., p. 462—464.

M. Eminescu, *Literatura populară*, ediţie critică îngrijită de D. Murărașu, Minerva, 1977

Noua ediţie M. Eminescu, *Literatura populară*, apărută la Editura Minerva sub îngrijirea lui D. Murărașu şi avînd lector editorial pe Ioan Şerb, a fost întîmpinată cu interes de iubitorii scrisului eminescian şi trebuie să preocupe pe cercetători, mai ales că ea vine după volumul VI — *Literatura populară*, 1963, din celebra ediţie critică a operei marelui poet, concepută şi, în bună parte, înfăptuită de Perpessicius.

D. Murărașu, în realitate unul dintre cei mai autorizaţi exegeţi ai operei eminesciene, consacrat prin cercetări şi studii, caracterizate de probitate şi acribie, reia, din statornica şi prelungita sa pasiune de cercetător şi editor al operei lui Eminescu, cartea *Literatura populară*, Craiova, 1936 şi realizează o ediţie critică nouă. De altminteri, de la începutul studiului său *Eminescu şi literatura populară*. I *Izvoare*, D. Murărașu face precizarea : „De aceea încercăm să alcătuim o ediţie completă bazată pe toate izvoarele sigure ce se cunosc pînă acum". (p. V). Ediţia porneşte „direct de la izvoare", adică de la *manuscrisele* lui Eminescu, precum şi de la textele populare publicate de poet în revistele : „Convorbiri literare" şi „Fîntîna Blanduziei".

În ce priveşte ordinea tipăririi materialului, editorul renunţă la gruparea lui pe specii, aşa cum procedaseră Ilarie Chendi în 1902 şi Perpessicius în 1963, în binecunoscutele lor ediţii, şi adoptă principiul prezentării textelor *în suite*, întocmai cum apar ele în manuscrise, „indiferent de specia literară" cărora aparţin. Acest procedeu, în înfăţişarea culegerilor folclorice eminesciene, oferă avantaje deosebite pentru stabilirea epocii în care ele au fost realizate, unora indicîndu-li-se datele precise, pe cînd altora, din pricina absenţei unor informaţii sigure, fixîndu-li-se datări aproximative. În plus, după cum precizează editorul, manuscrisele constituie „grupe de culegeri" realizate de pe anumite arii geografice, ceea ce îngăduie să se stabilească mai exact provinciile istorice de unde Eminescu a cules materialul folcloric, urmărindu-se „peregrinările sufleteşti ale poetului de-a lungul provinciilor" : Bucovina, Moldova, Ardeal şi Banat. Renunţînd la gruparea textelor pe specii, ediţia conservă nealterate preferinţele, gustul şi îndemnurile intime ale poetului care, evident, fascinat *de anumite* motive, teme, formule stilistice din creaţiile populare, le-a reţinut pentru sine ca material de preţ al laboratorului său. Meritul ediţiei de faţă constă tocmai în stăruinţa de a releva ipostaze ale vieţii intime „a spiritului lui Eminescu în munca de culegere şi comuniunea lui cu manuscrisele pe care le revede de mai multe ori, pentru a le da chiar prefaceri şi completări, stăpînit de *năluca frumuseţii*". (s.n.)— p. VII.

Şi totuşi, editorul nu rămîne consecvent principiului enunţat. Aşa cum procedase şi I.D. Bălan în culegerea selectivă : M. Eminescu, *Literatura populară*, culegeri şi prelucrări, din colecţia „Miorița", Editura Tineretului, 1956, (ediţie necitată de D. Murărașu), după transcrierea, conform succesiunilor din manuscrise, a *Liricii populare*, editorul renunţă la ordinea „strictă" şi formează „grupe aparte pentru : balade, colinde, imitaţii, poveşti în proză, proverbe şi locuţiuni, ghicitori...", în felul acesta acceptînd şi aplicînd procedeul structurării textelor din manuscrise pe specii, în conformitate cu metodologia tradiţională, consacrată de ediţia lui Perpessicius. Socotim că era mult mai interesant pentru cititor să se aplice cu consecvenţă, în noua ediţie, principiul iniţial de transcriere „în flux", „în suite" a tuturor materialelor, păstrînd astfel integralitatea manuscriselor, mai ales că o astfel de ediţie nu a fost realizată pînă acum. O structură determinată exclusiv „de suitele" din manuscrise avea darul să rămînă mărturie a conştiinţei poetului, a dinamicii vieţii sale spirituale, a evoluţiei interesului şi pasiunii lui pentru creaţiile literare ale poporului.

În acest sens, subliniem concluzia esenţială a editorului, anume că textele folclorice culese şi selectate de Eminescu „prezintă mai întîi un interes de istorie literară şi numai în al doilea rînd constituie o problemă de folclor", astfel că „ediţia de faţă... vrea să fie un *document istoric precis* (s.n.) pentru cercetarea dezvoltării intelectuale şi artistice a poetului". (p. VII).

Descrierea succintă a celor 30 caiete-manuscrise de la Biblioteca Academiei R.S.R. şi a revistelor în care poetul a publicat producţii folclorice, reprezintă o elucidare exhaustivă a „izvoarelor" utilizate în vederea alcătuirii noii şi valoroasei ediţii. În capitolul dedicat orientării lui Eminescu spre folclor, D. Murăraşu insistă asupra „factorilor externi sau interni" care au înrîurit conştiinţa poetului, contribuind la formarea acelor convingeri clare şi deosebit de roditoare pentru geniala sa creaţie literară. Sintetizînd opinii mai vechi, adăugînd fapte şi argumente noi, respectivele pagini ale studiului, de altminteri foarte interesante şi valoroase, ne îngăduie să punem în discuţie unele date şi opinii menite să nuanţeze circumstanţele „de formare" a tînărului Eminescu în anii premergători studenţiei.

Într-adevăr, viaţa intelectuală, curentele de idei ştiinţifice şi artistice din universităţile străine au avut ecouri profunde în sufletele multor studenţi români care le-au frecventat, iar unii dintre ei, întorşi în patrie, au fructificat, cu succes, convingerile intelectuale şi cunoştinţele acumulate, în creaţii ştiinţifice şi artistice sau pe tărîmul construcţiei sociale, economice şi culturale. Ţinînd seama de deosebiri existente între rolul şi meritele istorice ale diferitelor personalităţi şi evitînd supralicitările, este nimerit să punem în discuţie, alături de numele lui Kogălniceanu, Maiorescu şi Xenopol, unele idei şi concepţii susţinute, în epocă, de intelectuali bucovineni ca Alecu şi George Hurmuzachi, I.G. Sbiera etc. care, în condiţii specifice, au desfăşurat o activitate culturală, în multe privinţe, în relaţii directe cu formaţia intelectuală a lui Eminescu. Nu s-a scris încă îndeajuns despre meritele lui Alecu Hurmuzachi şi ale fratelui său George cu privire la promovarea, în coloanele ziarului „Bucovina", a ideologiei literare paşoptiste, a programului „Daciei literare". Se vorbeşte foarte rar despre rolul esenţial jucat de Alecu Hurmuzachi în publicarea poeziilor populare primite de la Vasile Alecsandri, precum şi a celebrului articol însoţitor : *Românii şi poezia lor*. Studiul apare însoţit de următoarea notă memorabilă : „Acest articol este comentariul unei culegeri de poezii populare pe care dl. Alecsandri binevoieşte a promite gazetei şi din care numărul viitor al *Boucovinei* va aduce o probă încîntătoare... Deschizîndu-se un aşa însemnat tezaur de poezie cu totul originale şi populare, d-lul şi-a dobîndit un nou drept la recunoştinţa patriei pentru o asemenea îmbogăţire a literaturii naţionale".

La Cernăuţi s-a format în jurul fraţilor Hurmuzachi şi Aron Pumnul o adevărată şcoală de admiratori şi culegători activi ai creaţiilor populare. Izvoarele acestei orientări, cu rezultate extrem de importante, pot fi recunoscute atît în relaţiile culturale şi politice intense cu intelectualii din Moldova, în frunte cu V. Alecsandri, Alecu Russo şi M. Kogălniceanu, cît mai ales în formaţia ideologică şi culturală proprie Hurmuzăcheştilor, lui Aron Pumnul, I.G. Sbiera şi alţii, cei mai mulţi dintre ei foşti studenţi ai unor vestite universităţi din Austro-Ungaria şi Germania, unde au stabilit contacte directe cu teoriile lui Herder, cu ideile şcolii de la Heidelberg şi apoi cu teoriile şcolii „psihologiei poporului" (Völkerpsychologie), iniţiată de Moritz Lazarus şi Heymann Steinthal.

Unul dintre principalii promotori ai „cultului" pentru creaţia populară a fost Aron Pumnul care nutrea ideea,— după cum mărturiseşte I.G. Sbiera în cartea sa *Familiea Sbiera...*, 1899, p. 131 — că literatura populară constituie „temelia cea mai solidă", pe care s-ar putea dezvolta în spirit naţional şi „literatura scrisă a păturilor culte". Pumnul a transmis elevilor săi, inclusiv lui Mihai Eminescu, convingerea ideologică că, pentru „paralizarea" efectelor rele ale „culturii cosmopolite străine", este necesară cunoaşterea „cît mai deamănuntul a literaturii poporane orale şi răspîndirea ei prin tipariu între toate păturile sociale ale *poporului*" (p. 131).

Convingerile lui Aron Pumnul despre cultura naţională, despre rolul şi locul creaţiei populare au fost întîmpinate cu înţelegere de membrii familiei Hurmuzachi, ei înşişi adepţi înflăcăraţi ai ideilor înnoitoare despre naţiune, cultură, limbă, literatură populară, tradiţie etc. Am arătat cu un alt prilej (vezi *Analele Universităţii din Craiova*, seria : istorie-geografie-filologie, anul 1972, p. 186) că fraţii Alecu şi George Hurmuzachi au cunoscut şi comentat, înainte de Xenopol, ideile propagate de revista „Zeitschrift für Völkerpsychologie", precum şi cele din lucrările fundamentale ale lui Steinthal şi Lazarus.

Adesea viaţa ideilor este bizară : astfel, înainte de apariţia revistei germane, Doxache Hurmuzachi lasă un testament politic publicat în „Telegraful român", V, 1857, nr. 32, în care se definesc trei datorii „mari şi sfinte" : *patria, limba* şi *biserica*. Iată esenţa *mesianismului* acestei mişcări : „*Românească* este ţara aceasta, în care trăim, cîştigată şi păstrată cu sîngele strămbunilor noştri... *Limba română*, sufletul naţionalităţii noastre, pe care ne-au păstrat-o strămbunii noştri în timpii barbariei chiar cu răpunerea vieţii, a fost totdeauna şi este adevărata limbă a acestei ţări..." Fiii lui Doxache şi, mai cu seamă Alecu Hurmuzachi, au dat testamentului părintesc o solidă temelie teoretică, sugestiile vagi despre „sufletul naţionalităţii" fiind aprofundate prin asimilarea concepţiilor

şi teoriilor unor gînditori germani ca Herder, Grimm, Steinthal şi Lazarus. În *Cuvent de deschidere rostit în I-a adunatia generală de'n 19 aprilie (1 mai) 1862 a Reuniunei române de'n Cernăuţi*, Alecu Hurmuzachi declară că la temelia societăţii ce se înfiinţează stă „ideea *conştiinţei*, a *demnităţei*, a *dezvoltării naţionale*" care trebuie să cuprindă şi să pătrundă în popor şi să izvorască din fiinţa lui. Românii au ajuns la conştiinţa recunoaşterii propriei lor personalităţi şi individualităţi naţionale — zice vorbitorul —, dar aceasta impune...să contribuim şi noi, după puterile noastre, să aducem şi noi partea noastră la cultura lui...". În continuare, ideologul român în spiritul concepţiilor iluministe ale vremii, îşi precizează convingerile izvorîte, în fapt, din principiile şcolii „psihologiei poporului" : „Toată propăşirea, toată dezvoltarea lumei provine şi atîrnă de la cultură, care este scopul omenirei. Toată cultura pentru ca să fie adevărată, să cuprindă, să pătrundă un popor, trebuie să pornească, să izvorască din însăşi fiinţa lui, să fie măsurată, potrivită caracterului, însuşirilor deosebite, *individualităţii sale*. Acesta este adevărul cel mare care zăcînd în simţul oamenilor de seculi s-au *recunoscut mai lămurit în seculul nostru* (s.n.), încît s-au enunţiat şi s-au formulat şi în teorie ca princip, ca dreptul firesc pe care-l au popoarele de a-şi cultiva, de a-şi dezvolta individualitatea, naţionalitatea sa". Vorbitorul susţine ideea că valorile culturii universale nu sînt decît „suma din cultura fiecărui popor".

Asupra noilor teorii, Alecu Hurmuzachi va reveni în studiul : *Despre o lipsă în învăţămîntul public la noi*, tipărit în „Foaia Societăţii", nr. 3, din 2 februarie 1866, p. 85—104. După ce analizează sensul conceptelor de cultură, tradiţie, istorie etc., autorul stăruie asupra conceptelor de naţiune şi de naţionalitate : „Fără naţiune nu este omenire, fără naţionalitate nu ajungem la umanitate". (p. 88). Cultura se dezvoltă numai în legătură cu naţionalitatea care, „ca fapt, ca instinct, este foarte veche, ca idee, ca princip mai nouă.." iar în epoca modernă „...au devenit idee, care mişcă lumea" (p. 89). Autorul articolului afirmă că o „ştiinţă nouă studiază „spiritul, geniul poporului". Ea studiază elementele comune indivizilor ce formează poporul. „*Această ştiinţă se numeşte psicologia poporului, psicologia naţională, întemeiată pe psicologia individuală*. Această ştiinţă spune că suprema expresie a fiinţei omului este limba, şi ideile de popor şi limbă sînt nedespărţite, corelative"(p. 91).

Trecînd peste celelalte idei interesante, la vremea lor, despre istorie, etnografie, necesitatea cunoaşterii obiceiurilor şi datinilor, despre tradiţia culturii spirituale şi materiale, subliniem faptul incontestabil că teoriile şi principiile şcolii *Völkerpsychologie* au fost dezbătute pentru prima oară de Alecu Hurmuzachi, în februarie 1866, deci cu mai bine de doi ani înainte de articolul *Cultura naţională*, tipărit de Xenopol în „Convorbiri literare" din iulie 1868. Subliniez că şi amplul studiu : *Carele e caracteriul şi tendinţa învăţămîntului public la noi?* al lui Alecu Hurmuzachi, cuprinzînd citate din Herder şi Jules Simon, precum şi numeroase referiri la ideile şcolii *Völkerpsychologie* a apărut în „Foaia Societăţii" din martie 1868, p. 60—80, deci cu trei luni înainte de articolul lui Xenopol. Se pune întrebarea dacă Eminescu a cunoscut materialele publicate de Alecu Hurmuzachi. Părerea noastră este că tînărul Eminescu a cunoscut aceste studii. Ca bibliotecar în casa lui Aron Pumnul şi ca elev al lui Sbiera nu putea să nu cunoască publicaţia iniţiată şi condusă de profesorii săi. Aurel Vasiliu, în cartea *Bucovina în viaţa şi opera lui Mihai Eminescu*, arată că numerele revistei cernăuţene din anii 1865 şi 1866 au fost legate, iar înregistrarea cheltuielilor respective, cît şi trecerea în inventar a tomurilor sînt făcute de Eminescu, în calitatea sa de bibliotecar. O mărturie categorică o constituie faptul, dealtfel bine cunoscut, anume existenţa în manuscrisele eminesciene a cîtorva file din revista „Foaia Societăţii" din anul 1867. Nu ştim dacă în acei ani exista, în bibliotecile de la Cernăuţi, frecventate de Eminescu, publicaţia „Zeitschrift für Völkerpsychologie". Trebuie să admitem însă că fraţii Hurmuzachi, Pumnul şi Sbiera o cunoşteau şi cu atît mai mult unii profesori germani de la liceu, ceea ce ne îndeamnă să presupunem că şi tînărul Eminescu ar fi putut să o cunoască. Indiferent de aceasta, Eminescu a audiat lecţiile lui Pumnul şi I.G. Sbiera, a citit materialele apărute în „Foaia Societăţii" şi, pe temeiul acestor izvoare, îşi formează primele convingeri trainice despre naţiune, naţionalitate, despre conştiinţă şi demnitate naţională, despre rolul tradiţiei, despre limbă şi cultură, despre literatura populară şi rolul ei în dezvoltarea celei culte. În aceleaşi împrejurări a luat cunoştinţă şi despre teoriile lui Herder, despre existenţa şcolii „psihologia poporului". Pe baza acestei iniţieri, în timpul studiilor din Viena şi Berlin, Eminescu va aprofunda cunoştinţele sale despre aceste orientări din cultura germană.

Ideologia profesată de Hurmuzăcheşti şi de alţi intelectuali bucovineni a avut un ecou mai larg, depăşind limitele cercurilor cernăuţene. Astfel, în decembrie 1868, Alecu Hurmuzachi participă la adunarea generală a societăţii literare ştiinţifice a românilor din Viena, ţinută la hotelul „Wandl". Cu acel prilej, preşedintele societăţii, George baron Vasilco ţine o cuvîntare, în care sînt reluate idei din studiile Hurmuzăcheştilor. Vorbitorul afirmă că poporul român este „membru mijlocitor între antichitate şi lumea modernă..." Românii au moşte-

nit de la strămoşii lor limba românească şi *spiritul poporului* (s.n.) care sînt „scăparea şi arma de luptă". Vasilco propune ca prototip de organizare a societăţii româneşti idealurile lui Platon din *Republica* sa şi ale lui Aristotel. Scopul asociaţiei românilor din Viena este dezvoltarea culturii româneşti conform devizei : „Prin lucru la lumină, prin lumină la mărire !" Între membrii noului comitet al societăţii românilor din Viena figurează vechi amici şi apoi colegi de universitate ai lui Eminescu, precum Teodor Nica, Samuil Popescu, G. Buliga, I. Bumbac, M. Grigorovitia etc. (vezi „Albina", an. III, nr. 122 din 1868).

În ce priveşte „atmosfera literară prielnică folclorului, de care Eminescu a avut cunoştinţă..." sînt necesare anumite completări. Un moment deosebit care nu trebuie trecut cu vederea este apariţia, la 1 martie 1865, a revistei „Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina". Reţinem că această revistă apare cu trei luni înainte de „Familia" lui Iosif Vulcan şi mai devreme cu doi sau mai mulţi ani faţă de primele numere din „Convorbiri literare", „Şezătoarea", „Traian", „Columna lui Traian" şi „Albina Pindului". Colaborarea statornică, în paginile „Foii", a lui Vasile Alecsandri, articolele, studiile şi cuvîntările fraţilor Hurmuzachi şi ale lui Sbiera, textele unor creaţii populare apărute în revistă au trezit, de bună seamă, interesul elevului Eminescu pentru literatura creată de popor. Importanţa acestei creaţii este subliniată în articolul *Despre cîntecul poporal român*, semnat : Un amatoriu şi culegătoriu de cîntece poporale române. („Foaia", nr. 5, 1865, p. 115—120). Pentru autorul-amator cîntecele populare româneşti „sînt flori răsărite din pămîntul patriei şi odorul cel mai preţios al naţiunei". Românul cîntă „pe o movilă de Tatar în cîmp, sau pe piscul munţilor lîngă turma sa, cîntă din fluier doinele melancolice şi duioase, sau saltă la horele cele mîndre şi vesele, invocînd sau pe draga sa frumoasă, sau îmbărbătîndu-se cu impresiunile trecutului glorios". Istoria are urme adînci în cîntecul popular „încît ades poţi învăţa mai multă istorie dintr-un cîntec poporal decît dintr-o carte întreagă de istorie...". Pe urmele lui Alecsandri, amatorul respectiv apreciază că „tipul fundamental şi principal" al cîntecului român este *tristeţea* şi *melancolia* — doina românească de pretutindeni, din Moldova, Muntenia, Transilvania, Bucovina, care dă o imagine complexă despre „înflorirea, căderea, servitutea, durerea şi bucuria naţiunei române". Remarcăm că în acelaşi articol se propune o primă „clasificare" a cîntecelor poporale „dupre un sistem". Stilul poetic atractiv, exprimarea cursivă, străină de formule pumnuliste, nu puteau trece neobservate de Mihai Eminescu, astfel că unele idei şi expresii vor reveni în articolele lui despre însemnătatea literaturii populare.

În nr. 4 din 1867 al revistei cernăuţene apare o suită de *Cînelituri române poporale din Bucovina*. Ele sînt însoţite de o *Notă* semnată de G.H.(urmuzachi) în care se spune că au fost adunate de Ion B. (probabil Bumbac). Preşedintele societăţii bucovinene face, în nota sa, anumite recomandări culegătorilor de folclor, îndemnîndu-i : „...a observa la acest feliu de lucrare cea mai severă critică şi cea mai conştiincioasă luare a minte la *bunul simţ, la cerinţele raţiunii şi la privirile estetice* (s.n.). Căci pentru amicul luminării şi al înaintării poporului român şi al literaturii născînde naţionale, înfăţişează vrăjitoriile, descîntecele şi toate născocirile şi secăturile superstiţiunii în general o tristă lectură,— dar pentru oameni neculţi ele sînt chiar periculoase...". Principiile „iluministe" susţinute de Hurmuzachi au constituit o piedică pentru apariţia, în paginile revistei, a unei colecţii de poveşti, cimilituri şi proverbe culese de Sbiera. Acesta arată în cartea sa *Familiea Sbiera*, p. 198, următoarele : „Dacă aş fi fost în stare să-mi pieaptăn colecţiunea, precum făcuse maiestrul şi poetul-rege Vasile Alecsandri în a sa, şi dacă m-aş fi decis să scot din ea tot ce era credinţă dişartă, sau prejudeţ, de bună samă că G. Hurmuzachi mi-ar fi dat consîmţămîntul". Sbiera a publicat, fără să semneze, după cum el însuşi arată în aceeaşi carte, numai ciclul : *Cîntece poporale* (vezi „Foaia Societăţii", nr. 8—11, 1866, p. 263—266 ; nr. 12, 1866, p. 280—287 ; nr. 5—6, 1867, p. 138—141 ; nr. 9—10—11, 1867, p. 274—280), inclus ca atare în ediţia I.G. Sbiera, *Poveşti şi poezii populare româneşti*, Editura „Minerva", 1971, p. 471 şi urm. Acest ciclu publicat de Sbiera, precum şi suita *Cîteva cîntece poporale culese în Bucovina*, semnate de V. Bumbac („Foaia", nr. 11, 1865, p. 268—270) şi ciclul *Doine ostăşeşti din Patria lui Dragoş*, din colecţia d-lui Ioniţă Bădescu, au atras atenţia lui Mihai Eminescu, fapt semnalat de editorii volumelor de *Literatură populară*.

Este necesar să remarcăm şi un alt element ce nu putea să nu atragă atenţia lui Eminescu. Este vorba de apariţia, în paginile „Foii" din 1868, nr. 8—9—10, p. 189—195 a operei lui Alecu Russo : *Studiu literar. Poezia poporală*. Textul a fost apoi reprodus, cu menţiunea corespunzătoare, în „Albina Pindului" din 15 octombrie 1868 şi, fără îndoială, a avut ecou puternic în conştiinţa tinerilor entuziaşti din Transilvania, Bucovina şi Moldova întruniţi, la începutul anului 1899, în cenaclul *Orientul*, organizat de Grigore H. Grandea.

Atît Perpessicius cît şi D. Murărăşu, în ediţiile lor, relevă filele cu cîntece populare extrase de Eminescu din „Foaia Societăţii" şi incluse în manuscrisele sale. Perpessicius arată, în ediţia din 1963, p. 556 şi 558, că unele cîntece populare, din manuscrisul 2260 extrase din „Foaia", sînt „culese de I. G. Sbieria", fără a clarifica această problemă în studiul introductiv

În schimb, D. Murărașu, în mod inexplicabil, nici în studiul introductiv, nici în *Note* nu menționează că cele *Cîteva cîntece poporale culese în Bucovina* sînt semnate de Vasile Bumbac, iar ciclul format din 40 de poezii, apărut în patru numere ale revistei cernăuțene sub titlul generic : *Cîntece poporale*, a fost cules și publicat de I. G. Sbiera. (Din acest ciclu Eminescu a reținut și extras foile din nr. 5—6, 1867, adică textele reproduse în ediția de față din manuscrisul 2260, sub numerele 83, 84, 85 și 86 la paginie 26—27).

D. Murărașu evocă pe unii colegi și prieteni de-ai lui Eimescu care, în acea epocă de formare a poetului, au vădit interes pentru folclor, participînd alături de el la ședințele cercului *Orientul*. În afară de Miron Pompiliu și Ioniță Bădescu, cred că merită să fie amintiți și alți colegi ai poetului, cu ar fi Theodor Ștefanelli, care semnează în „Foaia Societății", nr. 3—4—5 din 1869, proza populară *Drăgăița și Papaluga* și, mai cu seamă, Vasile Gr. Pop care culege în anul 1868 „de pe valea Sucevei, de pe munții din jurul comunei Straja și Crasna, din jurul orașului Suceava, valea Siretului, Dumbrăveni (Botoșani), de pe cetatea Sucevei, și una din jurul Bucureștilor, pe cîmpia Tei, auzite de la ciobani, păstorițe, țărani, țărănci", *15 doine* și două balade : *Bujorel* și *Corbea*, pe care le va publica în cărticica : *Aurora Bucovinei. Poesie. Cu privire fugitivă asupra literaturei române în genere, iar în special asupra mișcării litterarie din acea provincie a Daciei*. Seria I, București 1871, pp. 71—105 (*Poesii poporale*). Și V. Gr. Pop era elev la liceul german din Cernăuți și este de necrezut ca el să nu fi prezentat culegerile sale în cercul *Orientul*. Concepția tînărului Pop despre creația populară oglindește o informație teoretică bogată. El afirmă că publică culegeri populare deoarece „începutul literaturei noastre îl datorim numai și numai cînturilor poporului, care ne-au păstrat limbă, datine și chiar viața noastră națională pintr-însele". V. Gr. Pop a colindat din martie 1868 și pînă în mai 1869, după cum notează în scrierea sa, ținuturile Botoșanilor, ale Sucevei, revine apoi la București, pleacă la Cîmpia Mare, iarăși se deplasează în Moldova. Oare nu cumva Vasile Gr. Pop a adus acel „caiet anonim" cuprinzînd culegeri populare din Moldova? Este o supoziție care ar merita să fie cercetată.

Fără a extinde comentariile, socotim că ar fi fost nimerit ca autorul ediției de față să rețină, pentru referințe, și culegerea lui I. G. Sbiera : *Colinde, cîntice de stea și urări la nunți*, Editura Societății pentru cultură, 1888, consemnînd în *Note* formele și motivele identice, anumite similitudini etc., avînd în vedere că urările de anul nou și orația de nuntă, din manuscrisele eminesciene, aparțin acleiași arii a Moldovei septentrionale, ca și numeroasele variante din culegerea lui Sbiera.

D. Murărașu a depus o muncă deosebit de migăloasă în elaborarea *Notelor*, întemeiate pe informații, în general, cuprinzătoare și temeinic verificate. Apreciind strădania de limpezire a tuturor aspectelor și misterelor din manuscrise, cît și consecvența în reconstituirea spiritului și preocupărilor intime ale poetului, ne îngăduim totuși să exprimăm unele sugestii. Pornind de la finalitatea ediției, socotim că principiile de prezentare, scriere și ordonare a notelor nu sînt suficient de clare și prezintă inconsecvențe în ierahizarea și înfățișarea cronologică a faptelor. După notarea informațiilor obligatorii (fila manuscrisului ; unde apare textul în ediția Perpessicius etc.) *Notele* de la fiecare text (unitate numerotată în ediție) ar fi fost bine să cuprindă : dacă materialul a fost *cules* de poet sau *preluat* de la un alt culegător, sau nu se poate face nici o precizare ; adnotările, sublinierile etc. făcute de poet ; *textele identice, cu asemănări apropiate* sau *similitudini de versuri, paragrafe, motive* etc. *culese și tipărite anterior* de datarea posibilă a manuscrisului, aproximativ simultan sau în timpul vieții poetului ; prelucrările și operele originale inspirate de textele populare respective ; variante ale textelor populare eminesciene respective *culese și tipărite după moartea poetului*. O asemenea structură severă a *Notelor* ar contribui la formarea unei imagini certe și complete despre literatura populară *culeasă* direct de poet cît și despre cea *selectată* din diferite reviste, ziare, cărți, înregistrînd, în acest fel, întinderea și bogăția informațiilor și investigațiilor sale. Cunoașterea variantelor textelor populare din manuscrisele eminesciene, din culegeri și publicații *apărute după moartea poetului*, reprezintă, în esență, o cercetare folclorică, care e greu de susținut că poate contribui la elucidarea unor probleme de istorie literară, decît doar pentru întregirea spiritului eminescian după Eminescu.

Pavel Țugui

Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondența. Antologie, note și prefață de Z. Ornea. Text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichis, Editura Minerva, 1978 (Documente literare)

Concepția acestui volum derivă din perspectiva lovinesciană asupra moștenirii critice a lui Titu Maiorescu : „Posteritatea", — în cazul de față —, însemnînd mai de grabă continuitatea unei școli de cultură decît a criticii propriu-zise. Două eminente cercetătoare de

la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R.S.R.: Filofteia Mihai și Rodica Bichiș, împreună cu Z. Ornea, căruia îi aparține o inteligentă și nuanțată interpretare a fenomenului anilor 1880—1900 în cercul junimist, pun în circulație publică un masiv fond documentar privind relațiile lui Titu Maiorescu cu primii săi elevi și cu primele sale speranțe... și decepții. Partenerii epistolari sînt toți niște „promsiuni", aflați încă la studii, cei mai mulți cu burse în străinătate mijlocite de însuși profesorul lor, tineri devotați maestrului lor, dominați de autoritatea sa, mîndri și apropiați lui ca unui părinte spiritual. E prima dată cînd, după inițiativa lui I. E. Torouțiu de a publica arhiva documentară a Junimii în seria de *Studii și documente literare*, se preia după război o asemenea acțiune în sprijinul istoriei literare. Grosul colecției de scrisori aparține fondurilor noi din colecția Bibliotecii Academiei, îmbogățind imaginea dată pînă acum de materialul documentar din seria lui I. E. Torouțiu. Emitenții sînt de toate profesiunile: juriști, arhitecți, istorici de artă, clasiciști, literați, filosofi, geografi, filologi, psihologi, precum Teohari Antonescu, N. Basilescu, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Pompiliu Eliade, Dimitrie Evolceanu, Const. Litzica, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, Dimitrie Onciul, Al. Philippide, C. Rădulescu-Motru, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu. Partea următoare a volumului o constituie răspunsurile lui Maiorescu unora dintre elevi, precum și schimburile de scrisori între discipoli, capitol plin de interes pentru că relevă starea autentică a relațiilor cu Maiorescu dincolo de declarații protocolare și de condescendențele de rigoare înaintea *Profesorului*.

Lui Dimitrie Onciul îi cere o intervenție științifică („o recenziune nepărtinitoare") în legătură cu lucrările lui Xenopol, tratat acum ca „trădător" al Junimii. Nu-i impune nici o supunere de opinie („Mi-a părut, asemenea, bine că aveți despre cartea d-lui Xenopol o opinie mai favorabilă decît mi-o formasem eu după cetirea criticei d-lui Densușianu". Că are sau n-are dreptate în polemica cu istoricul ieșean (vezi comentariul, p. 472—473), nu este cazul unei discuții aici. Remarcăm numai gestul de onestitate și de recunoaștere a unei superiorități în pregătirea unui tînăr din partea Profesorului său. A învăța de la un tînăr, a aștepta de la el o clarificare științifică semnifică mult în planul moral al unei autentice personalități: „Oameni ca mine, care sunt ocupați de alte cercetări și activități practice, nu sunt în stare de a urmări din *izvoare* controversele istorice; dar au destul simț de datorie națională și științifică pentru a se ține cel puțin în curentul lucrărilor altora. Vă puteți închipui, de cîtă valoare este pentru noi, cînd întîlnim un scriitor înzestrat cu cunoștințele cerute și cu perfectă și nepărtinitoare iubire de adevăr, care să ne lumineze asupra statului cauzei într-un moment dat".

Chiar și unui devotat constant atunci ca Mihail Dragomirescu, îi arată că deosebirea de puncte de vedere nu strică raporturile între el și tînărul său elev: „poate se va face atunci și apropierea intelectuală. În momentul de față nu ne înțelegem în unele lucruri, și eu n-am vreme să scriu disertații epistolare de explicări și reexplicări. Ne vom înțelege după discuții orale".

Maiorescu discută cu partenerii săi epistolari tineri fără nici un fel de complexitate de o parte și de alta. Coboară la preocupările lor, îi ascultă, le dă sfaturi, îi încurajează și se ocupă de ei, pregătindu-le catedrele universitare. Toți îi cer cîte ceva și Maiorescu are timp de fiecare în parte și pentru fiecare are ceva de spus. Se fac atîtea considerații de cultură, știință, civilizație, o informare curentă recepționată de Profesor pe canalele de corespondență ale elevilor săi aflați cei mai mulți în Germania. Maiorescu urmărește pe fiecare cu un respect atent, cerîndu-i să se oprească nu știu unde pentru a vedea o galerie de pictură, un oraș, o piață cu un monument celebru, a audia un concert, îndrumîndu-i, ca orice mentor, spre valorile „eterne". Lupta ascunsă este de a perpetua o tradiție și de a o asigura cu noi compartimente de funcționare pentru epoca modernă a României. Maiorescu, ca oricare alt om, se va înșela în atîtea ocazii, va fi, normal, un netolerant adversar al curentelor literare și politice din sfera lui Gherea, va gîndi la elevii săi ca la viitorii susținători devotați ai Junimii. Dar nu numai atît. „Maiorescianismul" avea să triumfe nu numai ca o legătură directă cu spiritul mentorului, ci într-o metamorfoză a mesajului. Că unii dintre elevii săi l-au „trădat", îmbrățișînd alte concepții sau trecînd în alte grupări politice, dizidente sau adversare chiar junimismului, este firesc în fluxul evenimentelor unei epoci. Dar această corespondență se ridică dincolo de aceste inerente incidente și surprize ale vieții fiecăruia dintre noi, la o semnificație superioară: școala de cultură și de știință românească prin și datorită lui Maiorescu. Crește o generație de *maiorescieni* ca spiritualitate, nu ca descendență imediată sau directă. Maiorescienii prin structura intelectuală, ca atitudine de cultură; maiorescienii de grup și în grup nu-i spuneau nimic lui Maiorescu și nu ne-ar fi mai spus nici nouă astăzi.

Remarcînd cu totul pozitivă apariția acestui volum, sugerăm Editurii Minerva, — singura în măsură să întreprindă o asemenea acțiune —, reluarea într-o ediție contemporană a corespondenței generale a lui Maiorescu.

Marin Bucur

Adrian Marino, *Prezenţe româneşti şi realităţi europene. Jurnal intelectual*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978, 366 p.

Cu *Prezenţe româneşti şi realităţi europene* Adrian Marino continuă seria confesiunilor intelectuale începută cu *IOlé! España*, Bucureşti, 1974, şi *Carnete europene*, Bucureşti, 1976, specie puţin practicată în literatura română de coloratură memorialistică. Tentativa de a fi numit (cu nuanţare) un gen proxim, poate nesatisfăcător, pentru această carte, care refuză prin structura ei şi prin „manifestul" autorului o confortabilă clasificare într-un cadru precis, presupune un proces disociativ. Pentru că nu avem de-a face cu un simplu jurnal de notaţie intimă autobiografică, nici cu însemnări de drum în stilul efuziv decorativ al reportajului liric sau în maniera ordonat documentară a relatării de serviciu. Mai curînd ne aflăm confruntaţi cu o anatomie obiectivă a eului, cu un examen lucid şi sincer al unei experienţe în primul rînd intelectuale, în mediu autohton şi european, etape care favorizează şi momentul profesiunii de credinţă.

Cartea este — o precizează subtitlul — un jurnal intelectual, cum au scris, fără a-l determina astfel, Titu Maiorescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Mircea Eliade, recent Eugen Simion. La Adrian Marino însă, „personalizarea" (o formă superioară de egocentrism nedisimulat), „subiectivitatea" totală, covîrşitoare, convingătoare prin autenticitatea spontană, se obiectivează într-o ideologie culturală care îl ridică pe subiect la un rang exponenţial, de reprezentant al unui spaţiu specific de civilizaţie într-o confruntare internaţională. *Confesiune involuntară*, se numea în volumul din 1976, *Mică autobiografie spirituală* se numeşte în volumul din 1978 acel capitol esenţial care precede secţiunea dedicată propriu-ziselor contacte cu anumite zone culturale: Franţa, Elveţia, Belgia, Luxemburg, Finlanda, Copenhaga (în *Carnete europene*), Portugalia, Danemarca, Anglia, Franţa (în *Prezenţe româneşti şi realităţi europene*). El constituie un concentrat al personalităţii şi experienţei autorului, confirmat şi augmentat pe parcursul călătoriilor, şi care răspunde la cele două întrebări principale pe care şi le poate pune cititorul: cine este, mai curînd, ce reprezintă Adrian Marino ? Care este relaţia unui intelectual român socialist cu Europa culturală contemporană ?

Adrian Marino este un „ideocritic" (formula îi aparţine). „Nu sînt *decît* un critic de idei literare", se definea el în *Carnete europene*, fără să mimeze modestia: „sînt un mic ideolog, specia de teoretician situată între filozoful profesionist, riguros şi eseistul literar, spontan şi improvizat" (p. 29; vezi şi capitolul *Critica ideilor literare* în cartea pe care o prezentăm.) Autorul adoptă o sinceritate totală, care nu îl face întotdeauna agreabil, „simpatic", cultivă confesiunea (= gîndul şi jocul deschis) din nevoia autenticităţii perfecte, îşi declară subiectivitatea. Omniprezenţa eului poate, pe bază de reciprocitate, să cucerească prin bunacredinţă, incitînd la un activ schimb de opinii, deşi reacţia poate fi şi contrarie, de la suspiciune la respingere. Accentul, emfaza chiar, asupra subiectului, un orgoliu neagresiv seduce sau irită în funcţie de natura receptorului. O înregistrare placidă este exlusă. Aceasta însă nu înseamnă că subiectivitatea denaturează pătimaş, egoist adevărul, căci Adrian Marino o controlează, o canalizează şi o disciplinează, obiectivînd-o, filtrînd-o intelectual, dintr-o repulsie faţă de sentimentalismul convenţional. De aici, justeţea, valabilitatea constatărilor. Ca manieră de „scriitură", reflex al atitudinii fundamentale, autorul evită programatic stilul *belles-lettres*, preţuind în schimb însemnarea-document sublimată prin distanţare. Maliţia şi ironia sînt tot procedee ale sublimării. Adrian Marino este, astfel, un intelectual român modern, o individualitate cu o puternică personalitate, angajat, deschis, spontan, impulsiv în sinceritatea lui, preocupat nu de sine, ci de calitatea sa de purtător al unui mesaj spiritual.

Aici începe răspunsul la cea de-a doua întrebare, în legătură cu posibilitatea afirmării intelectualităţii române în străinătate, răspuns prin care cartea de faţă se înscrie ca un succes — prin ea însăşi şi prin „lecţia" de patriotism luminat pe care o face — în acest proces complex al relaţiilor culturale care include atît percepţia românească a valorilor universale (nu mimetismul !) cît, şi mai ales, pătrunderea, circulaţia şi audienţa, într-un cuvînt receptarea culturii noastre în străinătate. „O notă fundamentală a sentimentului patriotic modern este integrarea şi participarea la universalitate, cu personalitatea, creaţia şi arta noastră. Deprovincializare şi ieşire totală din izolare. În loc de involuţie şi ieşire din istorie, evoluţie şi participare activă la istorie, în speţă la mişcarea literară şi artistică modernă. Patriotismul modern cere, impune chiar, răsturnarea radicală a raportului mult timp tradiţional: o mişcare nu de la Europa spre noi, ci de la noi spre Europa, prin manifestări şi iniţiative personale. Să dăm şi să luăm prin întreaga noastră autenticitate creatoare, specifică" (pp. 51—52). De aceea autorul analizează dialectica relaţiei român-european, atrăgînd şi aici atenţia asupra unor principii de conduită morală în lumea literară europeană, recomandări făcute sistematic în *Carnete europene*: să nu uiţi că aparţii şi reprezinţi o cultură specifică, să eviţi provincialismul cu cele două tipuri de complexe, de superioritate (suficienţă, infatuare) şi de inferioritate (sperietură) etc. Chiar reducîndu-şi consideraţiile la

sfera activităților intelectuale, cartea capătă și statutul unui mic manual de etică și demnitate patriotică. Enumerarea ecourilor revistei „Cahiers roumains d'études littéraires" în străinătate, mențiuni despre prestigiul unor literați români în organisme internaționale specializate sau despre participările noastre la manifestările de peste hotare, departe de a putea fi socotite dovezi de vanitate și pledoarii *pro domo*, sînt argumente care susțin caracterul competitiv al culturii naționale, posibilitatea succesului, a afirmării românești.

Astfel pregătit și inițiat în structura morală și intelectuală a autorului, cititorul îl urmează în cîteva regiuni europene. Adrian Marino exclude voiajul de plăcere. Deplasarea în spații străine are un țel precis : documentarea, studiul. Ceea ce, firește, întrucît călătoria este „un act de înțelegere", o „formă superioară de umanizare", nu exclude trăirea : contactele umane, vizita expozițiilor, plimbările, momentele lirice. Adaptabilitatea autorului presupune o remarcabilă elasticitate, trecînd, fără traume aparente, din ambianța solară, turburătoare a Portugaliei în austeritatea și discreția daneză. Însemnările revelă însă unele afinități și, inevitabil, anumite preferințe. Franța — note mai vechi, alături de cele recente — îl atrage prin Bibliothèque Nationale și amiciții intelectuale. Se constată o dezamăgire, o iritare chiar față de spiritul francez. Peisajul-cheie din această carte, într-o accepțiune complexă a cuvîntului, îl constituie Portugalia și Anglia. „Sufletul portughez" pe care l-a cunoscut la Leiria, Coimbra sau Sintra sau la *casa de fado* din Lisabona este surprins într-o *tabletă* în care se stabilesc și relații cu spiritul românesc și nu pe linia *dor-saudade*. Dacă despărțirea de Portugalia îi produce o melancolie prin contaminarea cu sentimentalitatea lusitană profundă, atașantă, contactul cu Anglia, pregătit de o îndelungată acordare la spiritul britanic prin lecturi și imagini, determină o expansivitate moderată, impusă de natura flegmatic discretă și rezervată a englezului — nu răceală și nu indiferență.

Meticulos, metodic, deși grăbit, autorul explorează Londra, vizitează ca profesionist Oxford și Cambridge. Adrian Marino nu este primul autor român al unui jurnal englez. Predecesorii există : Codru-Drăgușanu, Odobescu, Iorga, Ralea, recent D. Popescu, Malița. Dar Adrian Marino care respinge categoria de *homo viator* în sine transcrie nu efectul unui contact vizual, ci al unui contact spiritual de mult așteptat. Prin amploarea sa, capitolul despre Anglia depășește dimensiunile itinerariilor de pînă acum. Acomodarea este relativ ușoară, reușind „o integrare și adaptare" în spațiul londonez. „Ceea ce mă surprinde adesea, în cel mai înalt grad, după cîteva zile de viață londoneză, este neașteptata integrare și adaptare în ambianța și ritmul orașului. Totul se petrece ca și cum familiarizarea mea cu stilul său de existență ar fi fost nu numai firească, dar și definitivă sau foarte veche, intrată de mult în reflexe. Nimic nu mă irită, nimic nu mă contrazice, nimic nu mă respinge" (p. 243). Pentru cercetător interesante sînt, în primul rînd colegiile, bibliotecile, librăriile, muzeele, casele memoriale. Dar, fără snobisme „subțiri", autorul se duce la Madame Tussaud's și la Turnul Londrei. Primordială rămîne cercetarea în rotonda de la British Museum, răscolirea rafturilor la Foyle's, admirarea frizelor. Dar nu îi este străin nici freamătul neprefăcut de a urmări o ceremonie la Buckingham sau de a simți savoarea exotic interlopă din Soho.

A considera *Carnetele europene* sau *Prezențele românești* ca aparținînd beletristicii este o judecată incorectă, falsă. Ele sînt „cărți de desfătare", dar de o desfătare strict intelectuală, în primul rînd la nivel critic. Ele elucidează resorturile procesuale ale creației din cărțile „profesioniste", ceea ce stabilește de fapt continuitatea dintre *Critica ideilor literare* și acest jurnal intelectual pînă acum în două volume. Autorul este același teoretician cu vocația hermeneuticii, care nu face concesii : se adresează aceluiași public, cu aceeași exigență, la același nivel științific, „peste tot acționează același cerc hermeneutic adaptat doar unor domenii specifice : ideea literară într-un caz, cunoașterea europeană în altul" (*Carnete europene*, p. 42). Cărți, așadar, complementare. *Prezențele românești*, cu personalitate, cu nerv, informează, dar, mai ales, educă și stimulează efortul spre o emancipare nobilă a culturii românești în lume : „Fiecare succes românesc deschide drumul unei alte afirmări, unui alt succes românesc" (p. 58).

Ileana Verzea

Alexandru Duțu, *Cultura română și civilizația europeană*, București, Ed. Minerva, 1978, 269 p.

Legătura dintre cartea recent apărută a lui Alexandru Duțu și lucrările sale anterioare nu trebuie demonstrată. Adept al metodei modelelor, autorul își așează fiecare articol sau volum nou într-o schemă bine conturată. Ceea ce nu presupune rigiditate sau opacitate la inedit. Presupune doar existența unei conștiințe a întregului, o intuire a complexității faptului istoric.

Alexandru Duţu este preocupat în primul rînd de găsirea acelor elemente convergente care definesc unitar secolele XVII—XIX în spaţiul românesc, evitînd astfel fracturarea nefirească a unui întreg, printr-una sau mai multe falii arbitrare. Dacă admitem că rolul decisiv în evoluţia culturii noastre revine raportului moştenire — noi achiziţii, şi nu asimilării izvoarelor străine, se anulează, desigur, periodizările în epoci de influenţă slavonă, greacă, occidentală. „Umanismul civic", „iluminismul patriotic" şi „romantismul paşoptist" nu se diferenţiază prin spectaculoase întoarceri spre noi centre de inspiraţie occidentală, ci se leagă organic prin trecerea sincronă în toate cele trei provincii româneşti de la o formă de universalitate spre alta. Tradiţia autohtonă, avînd la bază înţelepciunea (adică puterea de discernămînt, măsura şi destoinicia), nu s-a închistat în tipare considerate infailibile ci a răspuns continuu solicitărilor lumii în schimbare.

Comparaţia cu Occidentul, posibilă şi edificatoare pentru că la origine stă un acelaşi model de umanitate, are sens numai dacă se iau în considerare etapele temporale lungi şi se bazează pe o istorie a ideilor, nu a mijloacelor de expresie. A stabili corect locul culturii române în civilizaţia europeană înseamnă a renunţa la „simpla raportare a tuturor culturilor la o formă unică, cu valoare de paradigmă", atitudine ce indică mai curînd „redusa experienţă de care beneficiază interpretul şi nu starea rudimentară a unor culturi" (*Sinteză şi originalitate în cultura română*, Bucureşti, 1972, p. 232).

Bizuindu-se pe stadiul atins de o cercetare specializată anterioară, Alexandru Duţu consideră că una din trăsăturile definitorii ale sud-estului european derivă din modul în care au evoluat raporturile dintre limbajele oral, figurativ şi scris. Cunoştinţele erau transmise la noi — cel mai adesea — pe cale orală. La aceasta se adaugă exprimarea figurativă, din care, pe de o parte s-a păstrat prea puţin, pe de alta, acum, decodificarea mesajului presupune o anumită pregătire. Mărturiile scrise deţin, în raport cu celelalte două, pînă către sfîrşitul secolului XVIII, un rol secundar. Prioritatea dobîndită în epoca luminilor de mesajul scris nu elimină în întregime cultura orală şi nu produce o dezbinare de cea figurativă. Prin urmare, încercarea de a înţelege cultura noastră veche privind numai cartea sau documentul, are ca rezultat formarea unei imagini incorecte.

Literatura de delectare se dezvoltă multă vreme în umbra literaturii sapienţiale şi istorice — urmare necesară a înseşi structurii mentale a societăţii ce o producea. În comparaţiile cu Occidentul, ca şi cu etapa modernă a literaturii române, măsura nu poate fi dată nici de beletristică, nici de criterii estetice de apreciere.

Specificul contribuţiei româneşti în cadrul sud-estului european decurge din prezenţa unor forme de stat care au asigurat continuarea tradiţiei nu doar la nivel rural ci şi la nivel aulic. În acelaşi timp, neînchiderea în caste, posibilitatea ca oameni din mediul popular — rural sau urban — să pătrundă în lumea ştiutorilor de carte sau chiar a „cărturarilor", ca şi comunitatea de interese şi cunoştinţe între învăţaţi şi contemporanii lor, a împiedicat apariţia unor culturi paralele, independente, net deosebite una de alta (aristocratică, clericală, populară). Adăugîndu-se la aceasta efortul comun de rezistenţă la presiunea imperiilor vecine în a-şi impune propriul punct de vedere, s-a ajuns la acel caracter de unitate a principiilor de bază, ce delimitează atît de clar cultura românească. Chiar la sfîrşitul secolului XVIII şi începutul celui următor, cînd în Peninsula Balcanică programul iniţiat de iluminiştii educaţi mai ales în diaspora aduce o ruptură cu urmări grave între mediul rural şi cel urban, cît şi o deschidere spre asimilarea mult prea grăbită a formelor occidentale ce păreau a garanta progresul, în Principatele Române, datorită prezenţei unor centre de educaţie chiar în ţară, desfacerea de trecut nu ia forma unei lepădări de tradiţie.

Pentru a contura locul iluminismului românesc faţă de umanism şi faţă de romantism, Alexandru Duţu fixează cîteva puncte de reper: trecerea de la înţelept şi războinic la filosoful modern (cu stabilirea diferenţelor faţă de Occident) şi la patriot; evoluţia spiritului critic (prezent la Antim şi Cantemir); rolul deosebit al istoriografiei pentru înnoirea culturii române; irumperea literaturii de delectare şi raportul ei cu literatura sapienţială; rolul modelului român în Europa vecină, ca şi noile raporturi cu Occidentul.

Autonomia Principatelor Române (statut diferit de al ţărilor balcanice) a favorizat continua reînnoire a imaginii trecutului, referinţele la începuturi avînd ca scop îndemnul la autodepăşire, şi nu refugiul într-o pierdută „epocă de aur" sau incitarea la expansiune, în numele unei puteri apuse, imaginare. Istoriografia română a devenit în epoca luminilor modalitatea de susţinere a revendicărilor unui popor întreg, nu modalitatea de perpetuare a privilegiilor nobilimii. Imaginea Daciei ca şi imaginea unităţii romanice apar cu funcţii diferite dar neîntrerupt, încă de la mijlocul secolului XVII, pentru a deveni în romantismul paşoptist unul din punctele de bază ale programului de acţiune.

Dar dacă umanişti-iluminişti-romantici nu pot fi înţeleşi unii fără alţii, nu-i mai puţin adevărat că legătura umaniştilor cu predecesorii lor se dovedeşte la fel de strînsă. Analişti-cronicari-istorici umanişti, deşi au între ei diferenţele inerente unei distanţări în timp sau în menta-

litate, rămîn pînă la umă uniţi de un acelaşi factor comun. *Cronica lui Ştefan cel Mare* sau *Cronica lui Radu de la Afumaţi* nu descind din cronografe, nici nu se identifică cu istoriografia sîrbă sau rusă, maghiară sau turcă contemporană lor. Diferenţa se datorează faptului că scopul şi stilul erau altele. Umaniştii folosesc conştiinţa preexistentă a romanităţii şi unităţii poporului român, elaborînd argumentarea ştiinţifică necesară pentru a fundamenta o nouă solidaritate, anume aceea cu apusul Europei, dar fără a părăsi sentimentul anterior, de comunitate cu ţările ce-şi însuşiseră modelul bizantin. La învăţaţii români se estompează în acea vreme antagonismele celor două modele, pentru că important devenise ceea ce ne apropie de latinitate, nu ce ne desparte.

Grăitoare pare soarta operei lui Dimitrie Cantemir, care, deşi tipărită tîrziu la noi, a contribuit decisiv la formarea cărturarilor iluminişti de la Blaj, încă din secolul XVIII, ca şi a celor de la Bucureşti, Iaşi şi Braşov. În cazul de faţă, influenţa operei reiese nu din numărul de exemplare răspîndit sau din voinţa autorului de a o impune, ci din impulsul pe care îl dă gîndirii şi faptelor urmaşilor.

Istoriografia umanistă a însemnat în bună măsură şi prezenţa simţului critic în preluarea izvoarelor (fără a decurge de aici capacitatea de evitare integrală a erorilor). Dar în numele unui simţ critic faţă de *societate*, au acţionat în mod exemplar Dimitrie Cantemir şi Antim Ivireanul. La ei, observaţia critică depăşeşte defăimarea şi clevetirea, pentru că, fără a exclude propriile antipatii (prezente mai ales la primul, mai puţin la celălalt), se ridică la o înălţime de unde se pot vedea şi interesele întregii comunităţi căreia îi aparţineau. Antim se sprijină pe conceptul tradiţional de universalitate dar acordă o greutate deosebită „ţării" de unde, la acea vreme, ieşiseră cărţi şi tipografii nu doar pentru români, ci şi pentru slavi, elini, arabi, iveri. El cere boierilor să depăşească animozităţile de facţiuni în sprijinirea puterii princiare (ce ar fi trebuit să se întemeieze ea însăşi pe dreptate, respect faţă de om, cinste) şi în cultivarea virtuţilor desprinse din viaţa colectivă (a căror încălcare, aspru înfierată, duce la dizolvarea solidarităţilor fundamentale).

Antim Ivireanul, care vedea în Ţara Românească un focar cu valoare universală de iradierea culturii ; Radu Greceanu, care elogiază acţiunile ce împodobesc cultural propria-i „patrie", sau Udriste Năsturel, care în plin umanism cere înmulţirea tipăriturilor în limba slavonă, pentru popoarele din sudul Dunării, nu reprezintă direcţii divergente ci înfăţişările complementare ale unui curent unic ce i-a ajutat pe urmaşi în căutarea relaţiei corecte dintre universal şi naţional. Aşa se explică de ce la iluminişti întărirea conştiinţei naţionale se face în acelaşi ritm cu progresul conştiinţei europene iar spiritul critic nu respinge cultura medievală, ci o reactualizează în construirea unei noi forme de universalitate.

Activitatea cancelariilor, a tipografiilor şi a şcolilor din cele trei principate române, a asigurat continuitatea şi unitatea valorilor elaborate aici, nu în diaspora, şi a oferit în acelaşi timp un model popoarelor învecinate. Prestigiul acestuia ni-l dezvăluie răspîndirea între ruşi a cărţii despre Petru Rareş (tot admirative erau şi povestirile despre Vlad Ţepeş) şi ecoul personalităţii lui Mihai Viteazul în literatura scrisă şi orală a grecilor şi slavilor de sud. Alte figuri de domnitori români, ca şi statutul politic al Principatelor faţă de Imperiul Otoman, momentele de efervescenţă culturală, ospitalitatea intelectuală (nu doar sprijinul material) oferit cărturarilor greci, apoi bulgari, albanezi au alcătuit tot atîtea puncte de referinţă cu valoare de exemplu în mişcarea de Renaştere a popoarelor din Turcocraţie.

În măsura în care secolul XVIII a însemnat o intensificare a „europenizării" pentru ţările din sud-estul şi centrul continentului, care şi-au sporit interesul şi receptivitatea faţă de Occident, a însemnat însă şi o „europenizare" a Occidentului, care abia acum încearcă să înţeleagă realizările culturale din alte părţi ale lumii. Dar deschiderea spre Apus nu înseamnă că iluminismul a fost impus ca ceva cu totul nou : „. . . les sociétés sud-est européennes n'ont pas pris subitement la décision d'adopter la forme culturelle occidentale et n'ont pas traversé une phase de joyeuse „rennaissance", en abolissant des pensées, des sentiments, des gestes. Personne n'a rencontré un „esprit des temps" qui ait séché le marécage oriental et fait fleurir de vastes cultures de chefs-d'oeuvre imitant les ouvrages occidentales" („Synthesis", III, 1976, p. 8).

În secolul XVIII, afirmarea unei clase noi a adus cu sine lărgirea interesului pentru realitatea imediată. Sentimentele şi pasiunile au primit treptat drepturi egale cu valorile intelectuale, în măsura în care îngăduiau să fie dirijate de acestea din urmă. În literatura de delectare, privită la început de cititorii români ca o „zăbavă", norma etică a predominat pînă către mijlocul secolului XIX, cînd imaginaţia, strunită cu grijă altă dată, şi-a arogat dreptul de modelator al realităţii, nu de ilustrator al principiilor literaturii sapienţiale.

Efortul uriaş făcut la mijlocul secolului trecut de cei care doreau — cu temeinică dreptate — să facă din Principatele Române participanţii activi la mişcarea de modernizare a Europei, a estompat o vreme legăturile decisive cu înaintaşii. Avantajul distanţării în timp şi al sporului de cunoştinţe asupra trecutului a permis însă generaţiilor următoare să purceadă la refacerea

echilibrului ce păruse o clipă pierdut. Sprijin au găsit în însăşi generaţia paşoptiştilor şi anume la aceia care se considerau descendenţi ai Şcolii Ardelene şi reactualizau operele umaniştilor, într-o acţiune ce afirma din nou „vocaţia europeană a culturii române".

Acum, către sfîrşitul secolului XX, cultura „patriarhală" sau cea „rurală" sau cea de tip „cronicar" sînt privite uneori cu un aer uşor ironic, uşor de sus, manifestîndu-se o preferinţă exclusivistă pentru „aulic" şi pentru „urban", sau dimpotrivă, se afirmă cu tărie valoarea folclorului, a chemării venite din începuturi şi a gîndirii simbolice. Alexandru Duţu subliniază însă importanţa culturii noastre „aulice" şi „umaniste", fără a o subestima pe cea „rurală" şi „patriarhală", şi consideră că originalitatea domeniului românesc vine tocmai din sinteza acestora precum şi din posibilitatea înaintării spre nou fără a contrazice tradiţia. Nivelul popular a avut permanent o funcţie ponderatoare în elaborarea doctrinelor şi a participat efectiv la alcătuirea modelului de umanitate. Domeniul oralităţii (din a cărui sferă folclorul este doar o secţiune) apare astfel ca o prezenţă definitorie în literatura noastră veche, nu ca fragmente depistabile ici şi colo, rezultat al unei influenţe intermitente.

Cultura română în civilizaţia europeană fiind în substrat o carte de răspuns, lasă deseori la o parte înseşi afirmaţiile ce au dus la exagerări, aşa încît cititorul grăbit poate cădea în cursa observaţiilor fals critice. Diferenţele dintre etape nu sînt negate, se aduce însă, pe prim plan, continuitatea ; nu se ignoră deosebirile de cultură între învăţatul umanist sau iluminist şi copistul de ţară, ci se subliniază lipsa unei prăpăstii între ei etc.

Fără îndoială, această atitudine nu este — nici nu pretinde a fi — o noutate absolută. Autorul reia şi amplifică — prin prisma istoriei ideilor şi mentalităţilor — şi intuiţiile de sinteză anterioare, şi rezultatele cercetării de detalii. Cu ajutorul unei modalităţi de lucru interdisciplinare ni se propune o întreprindere al cărei ţel depăşeşte obsesia sincronizării cu Occidentul şi trece în acela mai firesc al conturării unui profil propriu al culturii române, determinat de anumite condiţii istorice.

Cătălina Velculescu

Virgiliu Ene, *Folcloriști români*, Editura Facla, Timișoara, 1978

Preocupările pentru studiile folclorice ale istoricului şi criticului literar Virgiliu Ene se întind pe o durată de mai bine de două decenii. Despre unii dintre folcloriştii comentaţi în această carte a scris în presa literară ; a scos ediţii din lucrările altora şi, ceea ce nu este lipsit de însemnătate — deoarece a permis cercetătorului o privire profundă şi în acelaşi timp de ansamblu asupra dezvoltării studiilor folclorice din ţara noastră — a iniţiat şi condus mulţi ani — în calitate de şef de redacţie — colecţia de profil din Editura tineretului, intitulată „Mioriţa".

Folcloriști români reprezintă, după cum putem afla dintr-o notă de la începutul cărţii, primul volum dintr-o cercetare mai amplă care, alături de „unii dintre cei mai de seamă culegători ai creaţiei noastre populare" — materia volumului de faţă — va cuprinde „şi alţi culegători de folclor, precum şi folclorişti de metodă şi complexitate ştiinţifică" : B.P. Hasdeu, M. Gaster, L. Şăineanu, A. Lambrior etc" (p. 6, nota 1).

Cartea de faţă, densă, în care fiecare enunţ este bine cumpănit şi fiecare judecată de valoare este demonstrată cu rigoare şi sobrietate şi are la temelia ei o bibliografie de specialitate impresionantă, este scrisă fluent, degajat, fără ton posomorît, doctoral — fără crispare (care, de cele mai multe ori, trădează nedepăşirea în planul expresiei a unor dificultăţi, în esenţă de conţinut), pe un ton de conversaţie. Dincolo de aceste însuşiri ce ţin de stăpînirea „materiei", dar şi de o artă a regiei, şi care fac dintr-un studiu arid o lectură agreabilă, valoarea cărţii este dată de punctele de vedere uneori noi, în dezacord cu opinii „consacrate", asupra unuia sau altuia dintre folcloriştii cercetaţi.

Istoricul literar Virgiliu Ene ne oferă o *imagine unitară*, bine articulată, a dezvoltării folcloristicii noastre, pe întinderea unui veac şi mai bine, *din toate provinciile româneşti*. În pofida graniţelor artificiale care au continuat să despartă, pînă la Unirea cea mare, românii de dincoace şi de dincolo de Carpaţi, ceea ce este impresionant în folcloristica românească — ca şi în istoriografia, în studiile de limbă, în eforturile pentru făurirea unei literaturi şi limbi literare naţionale unice — este *convergenţa* cercetărilor folclorice, strîngerea lor într-un punct unic, din care apoi iradiază cu o mare putere ideea — axiomatică — a unei vieţi materiale şi spirituale identice, a unei comunităţi psihice a tuturor românilor. De aici circulaţia ideilor, a metodelor de cercetare şi înregistrare, raportarea permanentă a fiecăruia dintre aceşti folclorişti la un înaintaş sau la un contemporan (înaintaş care putea fi un V. Alecsandri, iar contemporanul, un Petre

Ispirescu, iar cel care se raporta la această *dublă tradiţie* ar putea fi un transilvănean sau bucovinean). Şi, uneori, chiar autoraportarea, ceea ce este o dovadă a conştientizării apartenenţei la o *vatră* comună.

Perspectiva din care se porneşte orice cercetare — chiar dacă materialul folcloric va fi colectat pe plan local — este întotdeauna cea *naţională*. Ceea ce leagă pe bănăţeanul Atanasie Marinescu, de pildă, de bucovineanul Simeon Florea Marian, sau pe aceştia de transilvăneanul Ion Pop-Reteganul şi de moldoveanul Alexandru Vasiliu şi pe toţi, împreună, de bucureştenii G. Dem. Teodorescu sau Dumitru Stăncescu este (dincolo de apropierile sau de depărtările existente în metoda de cercetare şi transcrierea materialului folcloric colectat), dragostea nemărginită pentru poporul român, pentru creaţia sa spirituală bimilenară, dorinţa fierbinte, devenită ţel suprem, de a aduce la lumină tot ceea ce este valoros în manifestările spirituale ale poporului nostru, în credinţa sa orală.

Folcloriştii evocaţi de Virgiliu Ene în cartea sa (între care au fost incluşi şi M. Eminescu şi Nicolae Filimon), unii dintre ei modeşti învăţători, cei mai mulţi având o obîrşie ţărănească, au lucrat — animaţi de un puternic sentiment patriotic, înfrîngînd, adeseori, vitregia unor vremuri dure — la făurirea edificiului folcloristicii noastre şi implicit la consolidarea temeliilor culturii naţionale româneşti. Studiile lui Virgiliu En , înmănunchiate în interesanta sa carte, intitulată, adecvat, *Folclorişti români*, constituie mărturii grăitoare în acest sens ; cartea este şi un omagiu adus osîrdiei acestor înaintaşi.

Nicolae Sorin

Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1976, 358 p.

Wolfgang Iser, profesor de anglistică la Universitatea din Konstanz şi iniţiator, alături de colegul său romanist Hans Robert Jauss, al cercetărilor de *estetica receptării* operelor literare ce au cîştigat în ultimul deceniu interesul unui mare număr de specialişti, publică un nou volum menit să completeze şi să definitiveze concluziile celor două binecunoscute studii anterioare : *Die Appellstruktur der Texte* (Konstanz, 1970) şi *Der implizite Leser* (München, 1972). Demersurile celor doi teoreticieni pot fi socotite complementare în măsura în care dacă Jauss se dedică în principal formulării unui nou model al existenţei istorice a literaturii dirijat de instanţa supremă a publicului, Iser este preocupat îndeosebi de o teorie a textului literar, d· mecanismele structurale ce îi mijlocesc contactul cu categoriile cititori, „concretizarea" sa estetică în afara statutului material de „artefact" pe care îl deţine. „Mit der phänomenologischen und semiologischen Theorie der Kunst setze ich im Anschluss an W. Iser einen Begriff der Werkes voraus, der die vorgegebene Struktur des Textes (Zeichencharakter des Artefakts) und seine Aufnahme oder Wahrnehmung durch Leser/Zuschauer (ästhetisches Objekt als Korrelat im Bewusstsein des oder der Rezipienten) zusammenschliesst" — constata Hans Robert Jauss în postfaţa lucrării sale *Racines und Goethes Iphigenie* (în „Neue Hefte für Philosophie", 4/1973).

Ca predecesori Iser îi consideră (alături de comentatorii săi Gunter Grimm şi Rainer Warning) pe fenomenologul polonez Roman Ingarden şi pe structuraliştii cehi Jan Mukařovsky şi Felix Vodicka. Autorul celebrei sinteze *Das literarische Kunstwerk* este cel care, contrazicînd concepţia tradiţională despre „substanţa atemporală" a operei, caracterizează „fragmentele imprecise" (*Unbestimmtheitsstellen*) pe care doar lectura „activă", capacitatea fiecărui cititor de a „umple golurile" le poate „concretiza" şi „actualiza". Echilibrul stabilit astfel între rolul mult sporit atribuit *subiectivităţii* cititorului în interpretarea textului şi instanţa *obiectivă* pe care o reprezintă *sensul* operei va fi răsturnat de Mukařovsky şi Vodicka, odată cu disocierea dintre operă ca produs material şi statutul estetic al acesteia, realizat, la nivelul coliziunii cu orizontul de predispoziţii al fiecărui cititor, nu doar „fragmentele imprecise", ci întreaga structură a operei îşi va găsi o „concretizare" în funcţie de disponibilităţile interpretative ale fiecărui element receptor. În imediata vecinătate a teoriei lui Iser situează Hannelore Link şi opiniile lui Roland Barthes din *Critique et verité* (ediţia germană : Frankfurt/Main, 1967), ce neagă existenţa oricărei trăsături a operei „în afara noastră" şi sintetizează în conceptul de „lectură" caracterul *extrem* subiectiv al contactului dintre text şi cititor : „Allein der Lesende liebt das Werk. Lesen heisst.. sich weigern, das Werk ausserhalb seiner Sprache durch eine andere Sprache zu verdoppeln".

Şi pentru Wolfgang Iser actul lecturii (*Der Lesevorgang*) are o importanţă deosebită, el bazîndu-se pe tensiunea conflictuală ce se stabileşte între „..dem Illusions — und Identifika-

tionsbedürfnis des Lesers" şi „die Ironie des Textes, der all seine Konsistenzangebote gleichzeiting und wieder in Frage stellt" (R. Warning). Noul volum are ca obiectiv fundamental chiar „descrierea" actului lecturii, definit ca „eine Verarbeitung des Textes, der sich durch bestimmte Inanspruchnahmen menschlicher Vermögen realisiert". Autorul accentuează asupra faptului că preocuparea sa o constituie textul (şi nu categoria istorică a cititorului, ca la Jauss), aşadar efectul (*Wirkung*) operei şi nu receptarea (*Rezeption*) acesteia ; „reformulare a unei realităţi deja formulate", produs autonom, textul literar urmează a fi studiat din perspectiva funcţiei sale comunicative, în care anume structuri şi modalităţi de structurare pot genera „experienţe estetice", cu efecte ce implică însăşi conduita socială şi concepţia despre lume a cititorului. „Denn ein fiktionaler Text bildet nicht die in der Lebenswelt herrschenden Normen und Orientierungssysteme ab, vielmehr selektiert er nur aus ihren Beständen und erweist sich durch die Anordnung gewählter Elemente gegenüber solcher Systeme als Kontingent". Selectarea şi racodarea normelor şi valorilor exterioare textului la nivelul acestuia sînt supuse, după Iser, de către cititor unei analize urmărind „motivarea" acestor opţiuni, proces în care se realizează amintita funcţie comunicativă, „in der die Vermittlung des Lesers mit einer Realität erfolgt, die ihm nicht mehr zu den Bedingungen ihres Bekanntseins geboten wird". Strategiile narative, posibilităţile şi tehnicile de combinare a elementelor componente vor urmări înainte de toate realizarea unor echivalenţe textuale convenabile cititorului din punctul de vedere al capacităţii lor de a se „concretiza" la celălalt pol al lanţului comunicativ. „Transferul textului" în conştiinţa cititorului are loc nu numai graţie „preorientărilor" conţinute de text ; reuşita se datorează gradului în care ele corespund predispoziţiilor (*Erwartungen*) conştiinţei receptoare. Iser accentuează asupra caracterului dinamic şi reciproc al procesului comunicativ dintre text şi cititor, pe care îl constituie lectura, „denn die Sprachzeichen des Textes bzw. seine Strukturen gewinnen dadurch ihre Finalität, dass sie Akte auszulösen vermögen, in deren Entwicklung eine Übersetzbarkeit des Textes in das Bewusstseins des Lesers erfolgt". Mai trebuie precizat aici şi faptul că evoluţiile declanşate de text îşi dobîndesc încă din primul moment autonomia faţă de „litera" acestuia, urmînd să acţioneze de-acum înainte „creativitatea receptării".

Autorul revine în noul volum asupra unor aspecte deja tratate în lucrări anterioare, dar care necesită precizări, în urma neclarităţilor şi interpretărilor eronate ale unor comentatori. Astfel sînt repuşi în discuţie termeni precum „imprecizie" (*Unbestimmtheit*) sau „goluri de sens" (*Leerstellen*), premise ale ceea ce Iser numeşte „Adaptierbarkeit des Textes an höchst individuellen Leserdispositionen". Laboratorul orizontului subiectiv de predispoziţii al fiecărui cititor „umple golurile", concretizează „imprecizia" (în cazul textelor de ficţiune profesorul din Konstanz constată că aceasta creşte progresiv odată cu secolul al XVIII-lea, cînd în literatură încep să-şi facă tot mai mult loc tehnicile de „distanţare"), dar, atrage atenţia autorul, numai în cadrul unui sistem de referinţă al contextului, care organizează procesul interpretativ. Este un răspuns criticilor de „subiectivism" care i s-au adus teoriilor sale ; Peter Rusterholz îi reproşează excesul de simplificare al funcţiilor unei „Textwissenschaft.., die sich nur mit dem Leser und der Form des Textes befasst".

Mai puţin comod este inventarul de observaţii venite din partea autorilor volumului *Gesellschaft, Literatur, Lesen* (Berlin/Weimar, 1975), care văd în negarea de către Wolfgang Iser a oricărei „substanţe atemporale" a operei literare, obiectivabilă dincolo de instituţia receptorului, un implicit refuz de a mai socoti valabilă teoria „reflectării" lumii exterioare în structura operei. „Da literarische Texte als ein Werkganzes nur im Bewusstseins des Lesers existieren, dessen Aufgabe darin besteht, die intentionalen Fixpunkte zu verbinden, entfällt auch jede Erkenntnisrelation". O replică directă, destul de superficială însă, a dat Iser într-un articol al volumului *Rezeptionsästhetik* (hrsg. Rainer Warning, München, 1975). În *Der Akt des Lesens* autorul se mărgineşte să constate doar că ceea ce Manfred Naumann şi colaboratorii săi numesc *Rezeptionsvorgabe* reprezintă un concept static şi nefuncţional în comparaţie cu cel de „cititor implicit", pus de el însuşi în circulaţie. În această controversă nu s-a spus încă ultimul cuvînt.

Andrei Corbea

« Cahiers roumains d'études littéraires », nr. 2 și 3/1978

Destinate a face cunoscute străinătății critica, estetica și istoria literară românească și a stabili un dialog fertil cu lumea literară contemporană, prestigioasele „Cahiers..." nu-și dezmint nici în aceste două numere orientarea către o problematică fundamentală și ridicatul nivel valoric al contribuțiilor. După nr. 2/1977 consacrat iluminismului românesc, nr. 2/1978 este axat pe problemele romantismului românesc. Un solid grupaj de 6 studii semnate de Paul Cornea, Alexandru Duțu, Mihaela Mancaș, Mircea Anghelescu, Adrian Marino și Ileana Verzea, urmate de o amplă și exactă bibliografie a romantismului românesc, semnată de Luminița Beiu-Paladi, constituie centrul de greutate al volumului. Din sumar ne reține atenția prin noutate studiul lui Adrian Marino, *The romanian Ossianism. A Survey*, prima cercetare consacrată exclusiv ossianismului românesc, abordat pînă acum doar marginal, în diverse contexte (romantism românesc, poezia ruinelor, byronism). Autorul decelează un „model" ossianic și urmărește sistematic și istoric influența fenomenului, afirmînd că „probably, the most important contribution which the Ossianic style gave to Romanian romanticism was the enriching end defining of the idea of a « poet » which then turned into the « *bard* ». It is not only an adaptation of a new terminology, but also a very true qualitative mutation, equivalent to a true modernization of the classical pattern".O secțiune a studiului vizează revigorarea, prin influență ossianică, a inspirației, din istoria veche și medievală românească, care se resimte de „the projection of a northen darkened fantastic antiquity localized, through extrapolation, in Dacia". Influența ossianică este observată, mai departe, în valorificarea poetică a mitologiei scandinave și în viziunea unei naturi arhaice, sălbatice și colosale.

În condiția de pionerat a scriitorilor epocii vede Paul Cornea *(Prémisses d'une poétique du romantisme roumain)* principalele particularități ale romantismului românesc, care sînt considerate a consta în ambiguitatea și caracterul confuz al limbajului critic, înțelesul special atribuit termenului „clasic" (= „exemplar"), „tumefacția semantică" prin care terminologia retorică tradițională servește la calificarea noilor realități romantice, cristalizarea rapidă a ideii de „creație" (opusă aceleia de „mimesis") și proliferarea ei în două direcții deosebite: exaltarea naturii demoniace a inspirației și construirea unei teorii orfice a limbajului, pe de o parte, și asocierea ideii de „creație" imperativelor politice ale epocii, pe de alta, ambele direcții urmînd a fi reunite genial în opera lui Eminescu.

De natură a provoca o revizuire a criteriilor de periodizare a literaturii române de pînă la mijlocul sec. XIX este ideea centrală a studiului semnat de Al. Duțu, « *La mutation romantique* » : *l'exemple roumain*, mutație constînd în „le passage d'une époque immobile à une époque en plein mouvement. C'est le moment ou l'on comence a distinguer un monde « ancien » d'un monde « nouveau »".

Nr. 3/978 este structurat pe tema *Le comique et le tragique*. Marcel Duță face o inedită privire istorică asupra accepțiilor comicului la noi *(Idées roumaines sur le comique au XIX-e siècle)*, în timp ce Narcis Zărnescu se ocupă de *Le modèle tragique et la réflection littéraire roumaine*. Într-o manieră modernă, I. Constantinescu scrie despre *La relation des signes dramatiques dans les comédies de Vasile Alecsandri*, iar Pompiliu Marcea despre *Le comique de I.L. Caragiale*. Adrian Marino *(Feature of the Comic Spirit)* dă, în spiritul metodologiei sale, de critică a ideilor literare, o definiție diacronică-sincronică a comicului literar, iar Val. Panaitescu reușește o originală definiție descriptivă a umorului *(Une description possible de l'humour)*. La rubrica *Perspectives et confluences*, Jean Rousset urmărește avatariile, în limitele comicului și tragicului, ale unui mit modern *(Don Juan: le réprouvé et ses juges)*. Bine susținute și bogate, în ambele numere, secțiunile de cronica traducerilor și recenzii, ambele orientate cu prioritate către cărți axate pe tematica celor două tomuri.

« Manuscriptum », nr. 3 și 4/1978

Bogat ilustrat capitolul Eminescu. D. Vatamaniuc își continuă merituoasa lucrare de editare a publicisticii inedite. Îndeosebi important pentru polemismul eminescian și pentru marea natură morală pe care acesta se sprijină este articolul « ...*clica imensă a circiocarilor tot atît de ignoranți*...» (ms. 2264), unde citim: „ceea ce nu voim este *incapacitatea*, erijată în *titlu de merit*, *prostia și neștiința*, *brevetate ca titluri de recomandație*". Întîlnim aici motive recurente ale ziaristicii eminesciene: atitudinea antiliberală, idiosincrazia față de tagma avocaților, teoria formelor fără fond și a claselor superpuse („O ignoranță grea ca plumbul despre tot ce atinge țara, poporul și lumea-ntreagă apasă toate spiritele. Nici una din breslele și tagmele de cultură ale vechii Românii n-au putut rezista erei înnoiturilor și importurilor de legi încurcate din toate colțurile lumii". Magdalena Vatamaniuc-Lungu continuă transcrierea și comentarea tratatului de *Teoria mecanică a căldurii*. Din cercetările de arhivă ale lui Iordan Datcu aflăm că la ediția Scurtu de *Scrieri politice și literare* (1905) ar fi colaborat și G.T. Kirileanu și că tot el este autorul micului volum de publicistică eminesciană, *Icoane vechi și icoane nouă* (Vălenii-de-Munte, 1909). Ion Roșu repune în discuție primăvara lui 1865 a biografiei eminesciene *(Cine a fost «raportorul» din Botoșani)* și, în fine, la rubrica *Ipoteze*, Paul Cornea și Valeriu Birlan publică și comentează, fără a decide încă paternitatea, trei poezii găsite în arhiva I. Negruzzi (B.C.S.) și bănuite a fi ale lui Eminescu. Problema rămîne deschisă.

Sub genericul *Idealul unității naționale în conștiința românească*, « *Manuscriptum* », nr. 4/1978 publică patetice mărturii din Eminescu, G. Barițiu, Al. Sterca-Șuluțiu, Slavici, Iorga, Emil Isac. Dorli Blaga continuă editarea epistolarului de iubire al lui Lucian Blaga, care cuprinde totodată cugetări filozofice, estetice și critice și adesea... autocritice (în legătură cu propriile poezii pe care Blaga le trimite Corneliei Brediceanu). Un foarte interesant documentar menit a lumina anul 1974 din biografia lui Șincai publică Constantin Ciuchindel *(Gheorghe Șincai, Dosarul unei inscenări juridice)*. Scrisorile lui Mircea Eliade către Petru Comarnescu (1929—1930), publicate de Traian Filip, se revelă ca un veritabil jurnal de călătorie și studii ale orientalistului. Inspirată inițiativa Ioanei Em. Petrescu de a da la lumină pagini din dramaturgia lui D. Popovici *(Bucătarul de la Salamandra)*, prin care istoricul literar ni se revelă și în ipostaza de comediograf, autor al unor „« comedii filozofice », meditații în travesti asupra condiției umane".

« Viața românească », nr. 11 și 12/1978

Interesante și valoroase prin problematică, spirit analitic și limbaj critic — cele două articole ale lui Mircea Martin, *Conștiința literaturii* (nr. 11) și G. *Călinescu și Roland Barthes* (nr. 12). Cel dintîi revizuiește o noțiune înțeleasă adesea abuziv și normativ și de aceea considerată ca anacronică azi: „critica nu e deținătoarea conștiinței literaturii, ea este deținătoarea propriei sale conștiințe care intră în dialog cu conștiința implicată în fiecare operă". „Critica nu trebuie făcută direct răspunzătoare de păcatele literaturii, ci de propriile ei păcate în măsura în care ele favorizează păcatele literaturii", scrie Mircea Martin. Celălalt articol pune în paralel două creații critice aparținînd unor epoci diferite, stabilind printr-o atentă analiză puncte comune și deosebiri. Sînt disocieri utile deopotrivă operației de perpetuă reinterpretare dinspre actualitate a tradiției noastre estetice și critice, cît și aceleia de integrare a ei în context european. Consecințe utile pentru întreaga operă blagiană extrage Gheorghe Grigurcu din *Aforismele lui Lucian Blaga* (nr. 11), implantate „deopotrivă în literar și psihologic". De același, articolul *Cornel Regman sau falsul provincial* (nr. 12), un portret de intuiție exactă, care sub vegetația metaforică și verva pitorească a stilului ascunde observația de tip clasic, îndreptată desigur asupra unui caracter critic. Cu alte mijloace, Gelu Ionescu ne dă în „*Bibliotecile*" *lui Laurențiu Ulici* un portret echilibrat al criticului debutanților (nr. 12), iar Alexandru George (în *A înțelege a iubi*, nr. 12), o înțelegere originală a traiectoriei eseistice și critice a lui D.I. Suchianu.

Nicolae Mecu

Dezbateri în cadrul Cenaclului literar „Mihail Halici"

Am optat pentru acest titlu deoarece, făcînd bilanțul celei de-a IV-a ediții a „Zilelor culturii la Caransebeș", am constatat că sectorul literar (Cenaclul „Mihail Halici" și Societatea de Științe filologice), inclus în programul multiplu diversificat, conceput în vederea satisfacerii normelor Festivalului Cîntarea României, aduce ca notă personală, în această vastă acțiune, dezbateri pe tema literaturii actuale. Inițiate în 1969, întrunirile care din 1975 sînt cunoscute ca „Zilele culturii", au început prin a fi prilej de întîlnire a scriitorilor, legați prin origină de această zonă a țării. De unde și denumirea sub care au fost cunoscute, mai mulți ani, consecutiv : „Întîlnire cu condeierii caransebeșeni". Orașul bănățean care le găzduiește cu consecvență, după ce le-a inițiat, situat între două mari centre muncitorești, Reșița și Oțelul Roșu, el însuși avînd perspectiva de a se impune ca atare pe harta țării, se bucură de totdeauna de o tradiție culturală de prestigiu. Ultimii ani, pe punctul de a se constitui într-un deceniu de viață de cenaclu, au scos la iveală un remarcabil filon de poezie și au intensificat cercetările arheologice, în sprijinul cărora vin însăși străvechile așezări de pe teritoriile învecinate, înaintarea lor în timp ajungînd pînă la daci și romani.

Poate tocmai explozia de poezie tînără, ani de-a rîndul citită cu viu grai în prilejuri festive, ajutată să pătrundă mai adînc în conștiința oamenilor prin tipărire în volume colective, ca *Poeme în dimineața orașului*, a provocat în cele din urmă dezbaterile amintite. Un prim semn a fost dialogul spontan cu publicul, la librăria din localitate, pe marginea volumului de versuri *Roxana, Roxana, Roxana* de G. Azap, premieră editorială la data respectivă. Prilej ca un poet, Gh. Suru, un romancier, Maia Belciu, un istoric literar, Cornelia Ștefănescu, să scoată în evidență expresivitatea naturii și a sensibilității bănățene.

În cadrul Cenaclului, dialogul s-a transformat în dezbatere. Organizată de această dată, tema generală fiind poezia actuală, dezbaterea a ales calea aprofundării lucrurilor, circumscriindu-și sfera de cuprindere la perspectivele tinerilor din Cenaclu în confruntarea cu cititorul și critica literară. A contribuit la menținerea nivelului ridicat al discuțiilor lectura de către G. Azap, Maria Deliman, Maria Bologa, Florian Mihalcea a cîtorva dintre ultimele lor producții. Baza dezbaterilor a constituit-o însă cel dintîi număr al „caietului literar-artistic și social-cultural", intitulat „Jurnal", a doua parte a întrunirii din cadrul Cenaclului transformîndu-se într-o minuțioasă analiză a publicației. Făcînd abstracție de posibile observații, inerente oricărui început, evenimentul poate fi privit ca o reușită a Cenaclului „Mihail Halici". „Caietul" cuprinde versuri semnate de membrii Cenaclului, unii cu vechime : Gh. Munteanu, Stela Cora Stoichescu, alții începători, dintre care unii s-au impus deja : Maria Deliman, Octavian Doclin, cîțiva, autori a mai multor volume : Nichifor Mihuța, Gh. Suru. Au colaborat din afara cenaclului Pavel Bellu, Anghel Dumbrăveanu, Dim. Rachici. Traducerile din versurile poeților de limbă germană, Nikolaus Berwanger, Peter Barth, cît și de limbă maghiară, Endre Karoly, Mandics Györgi aparțin lui Friedrich Bartolf și Alexandru Horvath. Sumarul mai cuprinde proză semnată de Dorin Măran, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel, Horia Vasilescu ; evocări, pagini de istorie de Petre Bona, Ștefan Gămănescu, Vasile Ioniță, Ioan Murariu, Octavian Popescu, Gh. Radulovici ; texte de istorie și critică literară de Maria Aron, Eleonora Bunea, Pantelimon Cristescu, Gh. Iancovici, Luminița Petru, Vasile Pistolea, Cornelia Ștefănescu, Cornel Ungureanu ; un „lexicon bănățean" de Petru Vintilă și „anti-imagini" de Ion Oarcăsu ; Titus Crișciu și Petru Vintilă dialoghează pe tema „Banatul e o noțiune sufletească". „Caietul" se deschide cu salutul acestui „început de drum", semnat din partea forurilor de conducere ale orașului de Maria Roșca și N. Oprea.

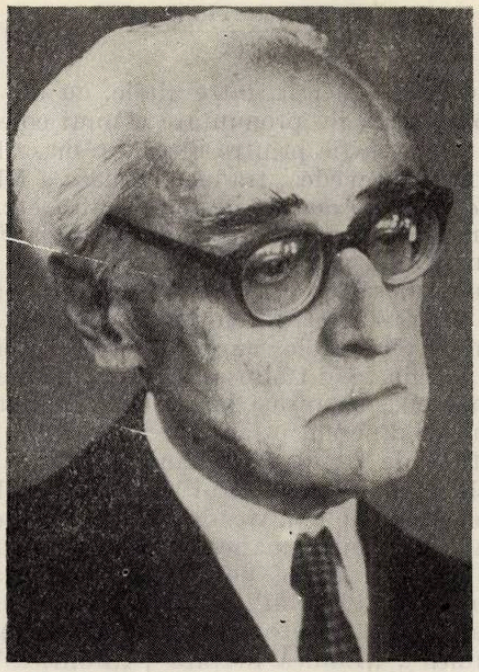
Sesiunea de comunicări a Filialei Societății de științe filologice pe tema : „Literatura română în actualitate" completează fericit dezbaterile din cadrul Cenaclului. Accentul cade tot pe poezie : „Ion Alexandru-poet al pămîntului" de Eleonora Bunea, „Două simboluri în poezia lui Lucian Blaga : cerbul și unicornul" de Mircea Vasilescu. Versurile unui scriitor maghiar sînt selectate de Alexandru Horvath, pentru semnificația lor, în comunicarea „Poporul român în opera romancierului Jókai Mór". Cînd nu tratează neapărat poezia, participanții la Sesiune

ţin să descopere trăsătura poetică a unor texte : „Motive literare ale permanenţei în proza Transilvaniei" de Marcu Mihail Deleanu şi „Idei şi sensuri filosofice în folclorul bănăţean" de Vasile Pistolea. G.I. Tohăneanu scoate în evidenţă prin mijloace lingvistice poezia limbii lui Sadoveanu. Cu expunerea „Spre o nouă poetică a teatrului" Emilia Ciubotariu sparge tiparele clasice de interpretare, apelînd pentru analiza de text la surse moderne din domeniul criticii poetice universale. Am insistat asupra comunicărilor pentru varietatea, expresivitatea, remarcabila lor documentare şi originalitate.

Un subliniat caracter de dezbatere l-a avut întîlnirea cu Maria Roşca la Consiliul Orăşenesc, pe teme de organizare, pentru ca mişcarea culturală a oraşului să se înscrie printre împlinirile reale. Grupului de entuziaşti — poetul Gh. Suru, folcloristul Nicolae Cristescu, profesorii Octavian Popescu, I. Georgescu, Alexandru Horvath — îi revine o parte din meritele iniţiativelori de calitate.

În consens cu tematica dominantă a dezbaterilor Cenaclului „Mihail Halici", participanţi din partea Institutului de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu" au împărtăşit din experienţa cercetării domeniului vast al poeziei româneşti de după 1944, cîştigată pe durata cîtorva ani de acţiune colectivă, în cadrul planului de cercetare al Institutului. A fost încă un mod de-a face utilă prezenţa Institutului „G. Călinescu" la astfel de întruniri, cele expuse venind în întîmpinarea unor nedumeriri şi în ajutorul soluţionării atîtor probleme, puse mai cu seamă de tinerii iubitori de poezie, membri ai Cenaclului.

Cornelia Ştefănescu



ALEXANDRU PHILIPPIDE

Literatura română a pierdut prin Alexandru Philippide pe cel mai mare poet al său în viaţă şi pe unul dintre cei mai mari pe care i-a avut dintotdeauna. Născut la Iaşi, la sfîrşitul secolului (20.III.1900, după actul de naştere; 2 aprilie, după operaţiile de adaptare a vechiului calendar; 1 aprilie, după propria-i opţiune), el a desfăşurat o activitate literară de peste 60 de ani, la 14 ani scriind, în urma unei călătorii în Austria şi Germania, prima sa poezie tipărită. Fiu al marelui lingvist Alexandru Philippide (1859—1933), care fusese prieten cu Eminescu şi-i vorbise elogios despre el lui *Alecsandru* (cum e înregistrat numele său în actul de naştere), şi al Lucreţiei, născută Nemţeanu (1880—1933), poetul a absolvit şcoala primară în oraşul natal, urmînd tot acolo cursurile Liceului Naţional. Fusese coleg, între alţii, cu B. Fundoianu (cu care a rămas toată viaţa prieten, scriind şi publicînd în 1946, în „Revista fundaţiilor regale", nr.9, poezia *Pomenire*, dedicată memoriei lui şi surorii sale, şi reluată, parcă simbolic, în volumul *Vis şi căutare*, sub tipar la Editura Cartea românească) şi (cu trei ani mai mic) cu scriitorul şi prietenul său Ionel Teodoreanu, care-l poreclise *Grecul*. Deşi profund şi serios, cu lecturi întinse şi cunoştinţe mult peste cerinţe, n-a fost un elev prea astîmpărat, lui Coco Dimitrescu, care încercase a-l domoli într-un rînd, replicîndu-i că „plătesc taxă şi pot sta cum vreau în bancă", la chimie scriind, prin clasa a V-a, o teză în hexametri (un vers îşi amintea a se încheia cu „de potasă cloratul"), scandalizîndu-l pe profesorul poreclit Smîntînă (care voise sau trimisese insolita teză la minister), evocat într-un articol în „Săptămîna C.F.R.", la care a colaborat în vremea ultimului război. Română şi franceză preda

Vasile Bogrea, pe care l-a cucerit, între altele, cu un sonet în franceză, avînd ca pretext o greșeală de pronunțare a unui coleg al său. Sonetul i-a plăcut și „s-ar putea să fie printre hîrtiile rămase la el". În contrast cu programa, care nu le prevedea, traduce în clasa a VI-a cîteva *Bucolice* de Vergiliu și *Moesta et errabunda* de Baudelaire etc.

În anul în care absolvă liceul (1918) se înscrie la Facultatea de drept din Iași, urmînd în paralel și cursurile celei de litere și filozofie. În cel următor are loc debutul său la „Însemnări literare" (anul I, nr. 15, din 25 mai), cu poezia *Cîntecul cîtorva*, reluată în volumul *Aur sterp* din 1922 și în toate culegerile sale antologice de versuri. Ulterior, va fi prezent cu versuri și proze, originale și traduse, cu cronici, recenzii, eseuri, reportaje, interviuri (unul cu sine însuși în „Adevărul literar și artistic" din 2 iunie 1929 și altul cu Enescu, în aceeași revistă etc.), portrete literare, evocări, maxime, studii de literatură română și străină, la cele mai prestigioase publicații ale vremii : „Adevărul", „Adevărul literar și artistic", „Analele Academiei Române", „Arcades", „Contemporanul", „Contimporanul", „Cronica", „Cugetul românesc", „Cuvîntul liber", „Dimineața", „Flacăra" (1921—1922, și seriile postbelice), „Gazeta literară", „Gîndirea", „Gîndul nostru", „Integral", „Îndrumătorul cultural", „Jurnalul literar" (1939), „Kalende", „L'Europe Orientale" (Paris), „Limba română", „Luceafărul", „Lumea", „Lumea literară", „Politica", „Revista fundațiilor regale", „Revista de istorie și teorie literară", „Revista română" a lui Zaharia Stancu (1941—1942), „Revue roumaine", „România liberă", „România literară" a prietenului său Cezar Petrescu (1939—1940) și cea din ultimii ani (mai ales de cînd o conduce George Ivașcu), „Săptămîna C.F.R.", „Scînteia", „Scînteia tineretului", „Secolul 20", „Steaua", „Tinerețea" (1945—1947), „Umanitatea", „Viața românească", „Victoria", „Vremea", Radio și televiziune, o seamă de publicații franceze și germane din perioada 1930—1947 (cît a funcționat la Ministerul de Externe și apoi la Ministerul Propagandei) etc., etc., activitate care, dincolo de cele două volume apărute la Editura Minerva în 1978, în ediția de autor intitulată *Scrieri*, și de cele două pe care îl ajutam să le întocmească, ar însuma încă vreo cîteva, revelatoare pentru dimensiunile conștiinței acestui mare contemporan, pentru chipul în care a înțeles el să se înscrie în viața noastră cultural-socială, contribuind cu scrisul și cu pilda vieții la continua ei asanare.

Înainte de a pleca în Germania, în noiembrie 1922, pentru a-și continua studiile, scrie povestirea *Drumul* (1920), își începe colaborarea statornică la „Viața românească" (1920), unde era „mai mult tolerat decît acceptat", își face stagiul militar la Școala de artilerie din Timișoara („atunci am stat mai mult în preajma cailor, care-mi plăceau și mi-au plăcut toată viața ; erau excelent dresați") și, mai cu seamă, își editează primul volum de versuri (*Aur sterp*, 1922).

În anul și jumătate petrecut acolo a urmat două semestre științele de stat (Staatswissenschaften), și-a continuat existența de boem (începută încă la Iași, spre disperarea părinților și a prietenilor), de care-și amintea amuzîndu-se, a trăit din plin experiența expresionistă, în desfășurare acolo, împrejurare ce avea să-i marcheze o bună parte a orientărilor sale literare ulterioare, și a făcut lecturi ample din poeții germani ai tuturor timpurilor, cu precădere din romantici („am păstrat o dragoste statornică

lui Novalis, iar romantismul german e pentru mine o grădină interioară, a cărei cheie întotdeauna mă voi feri s-o pierd").

În 1924 pleacă la Paris pentru un doctorat în drept (studenților care mergeau acolo pentru studii de drept și economie politică li se facilita un schimb valutar foarte avantajos), „deși teza n-am dat-o și nu voiam s-o dau. Mi-am dat însă examenele necesare ; țin minte că la Istoria vechiului drept francez am luat chiar nota maximă. La cursuri asistam în limita programului, în schimb mă duceam destul de des la cursurile care mă interesau la Sorbona și la College de France"... Reîntîlnește pe Fundoianu, cunoaște pe Voronca și pe Brâncuși, pe Arthur Adamov, în general destui avangardiști (și în special suprarealiști), pentru care manifestă o „înțelegere critică". După 4 ani și jumătate de boemie pariziană, dublată de ample lecturi și perindări în perimetrul labirintului cultural-artistic al marelui oraș, în 1928 revine în țară, stabilindu-se pentru totdeauna în București, diversificîndu-și substanțial activitatea literară și impunîndu-se prin *Stînci fulgerate* din 1930 (cu un sugestiv portret al lui Iser) ca unul din marii noștri poeți. Dacă Ibrăileanu „n-a scris despre mine, fiindcă n-a simțit nici un fel de afinități cu poezia mea", dacă Zarifopol îi declara că „nu știu de unde să te apuc", iar Ovid Densusianu și Lovinescu erau cel puțin prudenți dacă nu cu totul rezervați (Camil Petrescu îl negase fără drept de apel în 1923), Ion Barbu va afirma în 1930, în celebrul său *Salut în Novalis*, că : „*Aur sterp* a lucrat sterilizator asupra vulgarității produselor literare ale urmașilor lui Vlahuță și Cerna. Redevenirăm contemporanii lui Eminescu". Acum, la apariția *Stîncilor fulgerate*, el putea constata că „nimeni în poezia noastră nu ne-a dat fiorul unui haos fără posibilități de revenire, opusul haosului virgin și biblic : teorarea unui haos terminal.

Philippide înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în posibilitățile liricei noastre".

Cînd în 1934 va veni cu *Flori alese din „Les fleurs du mal"* poetul se va releva și ca un traducător de excepțională vigoare, completîndu-și această latură a activității sale cu *Poeme de Hölderlin*, *Novalis*, *Mörike*, *Rilke* (1940) și mai ales cu *Flori de poezie străină răsădite în românește* (1973), cuprinzînd poezii din cei de mai sus, ca și din Goethe, Poe, Mallarmé, în presă și în alte volume rămînînd încă un număr apreciabil de versuri traduse sau stilizate de el, mai ales între 1945—1965, din Pușkin, Lermontov, Maiakovski, Mao Zedong etc., etc. A mai tradus, cu rară îndemînare, din E.T.A. Hoffmann, Voltaire, Goethe, Anatole France, Schiller, Thomas Mann, Jules Vallès, Andersen, Lesage și alții, stilizările și traducerile revăzute însumînd, la rîndul lor, un număr apreciabil de volume („în afară de stilizările făcute mai ales pentru Editura *Cartea rusă*, am tradus în 10 ani vreo 7000—8000 pagini", îmi spunea el în 1975, subliniind că un critic notoriu, care nu-i prea știa opera originală, încerca să-l flateze către 1960 socotindu-l „traducătorul nostru numărul 1").

Cu *Visuri în vuietul vremii* (1939) profilul său de mare poet se va limpezi definitiv, critici dintre cei mai autorizați ca N. Iorga, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu (M. Ralea, Perpessicius, N. Davidescu și alții scriseseră elogios despre volumele anterioare) vin să-i sublinieze valoarea excepțională, consecvența interioară

și evoluția lirismului său, care va cunoaște noi dimensiuni și împliniri prin versurile scrise pînă la volumul de *Poezii* din 1962 (selecție din cele anterioare, întregită cu o secțiune „din periodice și inedite"), la fabulosul *Monolog în Babilon* (1967) și la viitorul *Vis și căutare*. Succesiunea volumelor marchează nu numai momente ale devenirii unui mare poet român contemporan, ci și ale lirismului nostru în ansamblu și chiar ale celui mai general. Căci, poezia acestui secol are în Philippide pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai săi, alături de Rilke, Eliot și Valéry, Saint-John Perse și Ezra Pound, de Quasimodo și Seferis, de Aragon, Esenin, George, Tagore, Verhaeren, Yeats etc., cu care solidarizează în multe privințe, se diferențiază în altele și impune, alături de Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Pillat, Voiculescu și alții timbrul specific lirismului nostru în cadrul celui universal.

Cu volumul de nuvele, *Floarea din prăpastie* (1942), proză enigmatică, amintind de formula Poe și Hoffmann, dar avînd un echilibru al lor fără cusur, Philippide își relevă virtuțile de prozator de o factură deosebită, pe care, însă, nu și le va mai exploata, mulțumindu-se a reedita, din cînd în cînd, cele două texte, cu care prilej le replivea de vreun cuvînt ce i se părea inexpresiv, ca și în cazul poeziilor, dealtfel. De aceea au și fost mereu covîrșite de manifestările poetului și mai ales de imaginea de mare liric pe care și-a fixat-o conștiința publică, ignorînd adesea prozatorul, ca și, uneori, eseistul. Acesta s-a impus însă masiv mai ales în ultimele două decenii, cînd Al. Philippide s-a hotărît să-și adune în volum o parte din scrierile răspîndite în presă pe parcursul unei jumătăți de secol. Apar, astfel, în 1963, *Studii și portrete literare*, în 1966, *Studii de literatură universală*, în 1968, *Scriitorul și arta lui*, în 1970 și 1972, cîte un volum de *Considerații confortabile*, tot în 1972 tipărind și *Puncte cardinale europene. Orizont romantic*, pentru ca în 1978 să-i apară, în seria de *Scrieri*, primele două volume de *Studii și eseuri*, ce vor fi urmate de altele, la proliferarea cărora a lucrat pînă la fatalul deznodămînt din dimineața zilei de 8 februarie 1979. Ele ar fi reîmprospătat imaginea acestui rar om de cultură, spirit meditativ și înțelept, patriot ardent și activ, de o moralitate pilduitoare, reper al conștiinței contemporane și limpezitor al ei, a cărui operă este definitiv infuzată în substanța vie a literaturii românești, împreună cu care va dura în eternitate.

Omul acesta de neobișnuită complexitate, cunoscător adînc al mai multor limbi și literaturi ale lumii, discret pînă la uitare de sine, exemplar în conștiinciozitatea față de pagina scrisă sau față de obligațiile ce i-au revenit ca funcționar, membru al Academiei și președinte al secției acesteia de literatură și artă etc., deplin conștient în privința valorii operei sale, generos și drept, cu o mare încredere în destinul culturii noastre, sociabil și interesat de toate ale lumii, constituia prin însăși faptul de a exista o stavilă în fața efemerului și inechității, o garanție a omeniei noastre dintotdeauna. Infuzate în operă, aceste și alte coordonate ale personalității sale vor legăna prin vreme mintea și inima multor generații, șlefuindu-și trăinicia și înlesnind necontenita noastră înălțare în fața lumii.

George Muntean

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, initiatives, work hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

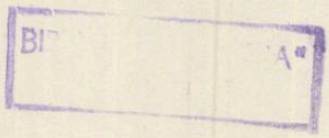
Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the review.

★

The Review exchanges similar publications with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.



Din lucrările apărute în Editura Academiei R.S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, **M. Eminescu**, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub. red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub. red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub. red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub. red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub. red. Adrian Fochi, **I. U. Jarník, Andrei Bîrseanu**, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.

Sub red. D. M. Pippidi, **D. Cantemir**, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sub red. V. Cândea, **D. Cantemir**, *Opere*, I, 1974, 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 802

Lei 25

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 28, NR. 1, 1979

I 2775

ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

— *Modalități ale prozei:*

MARIN BUCUR, DOINA GRAUR, FLOREA GHIȚĂ, EMIL MANU, I. OPRIȘAN, DIM. PĂCURARIU, MICHAELA ȘCHIOPU, STAN VELEA;

— *Studii și articole:*

LILIANA BOTEZ, AL. HANȚĂ, RADU NICULESCU;

— *Texte și documente:*

FELIX KARLINGER — Salzburg, ANDREI NESTORESCU;

— *Cronica ediției:*

ANDREI NESTORESCU;

Critică și bibliografie;

Revista revistelor;

Actualitatea științifică.

AL. DIMA (I.C.Chițimia)

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

TOM. 28

2

aprilie — iunie

1979

2005

1 IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE:

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod. 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct) sau prin poștă, prin oficiile poștale, factorii și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI

Bd. Republicii, nr. 13, București, cod 70311

I 2775

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

TOM. 28
Nr. 2, 1979

Revista de istorie și teorie literară

FARI 2022

Sumar

Modalități ale prozei

DIM. PĂCURARIU, Moralism și retorism clasicizant în proza românească a epocii premoderne 157
MARIN BUCUR, Ioan Penescu, un scriitor nou în istoria literaturii românești . . . 163
I. OPRIȘAN, Structuri satirice în foiletonul politic hasdeean. 183
FLOREA GHIȚĂ, Aspecte ale evoluției nuvelisticii lui Gib I. Mihăescu 191
EMIL MANU, Călătoriile lui A. E. Baconsky 207
MICHAELA ȘCHIOPU, Probleme sociale în operele veriștilor minori traduși în România 213
STAN VELEA, Tradiție și înnoire în romanul țărănesc din Polonia contemporană . . 223
DOINA GRAUR, Unele semnificații moderne ale infernului 233

Studii și articole

LILIANA BOTEZ, Șarpele, apa, soarele — cîteva sugestii despre mituri și simboluri în literatura română veche și folclor 243
RADU NICULESCU, „Cîntecul Iancului". Schiță a unei analize de text 255
AL. HANȚĂ, Un prestigios critic și istoric literar contemporan: Ovidiu Papadima . . . 263

Texte și documente

ANDREI NESTORESCU: Un roman necunoscut al lui George Sion 271
FELIX KARLINGER-Salzburg, Observacions sobre el „Cas raro d'un home anomenat Pere Portes" 281

Cronica edițiilor

ANDREI NESTORESCU, Mihail Kogălniceanu, *Opere IV* 287

Critică și bibliografie

FLORIAN DUDAȘ, Carte românească veche în Bihor, Sec. XVI—XVII [Catalog] (Dan Simonescu); B.FUNDOIANU, Poezii (Marin Bucur); POMPILIU MARCEA, Umanitatea sadoveniană de la A la Z (Catagrafia ca instrument al criticii literare) (Gh. Frîncu); H. ZALIS, Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de... (Șt. Cazimir); AL. CĂLINESCU, Perspective critice (Mioara Apolzan); MIHAI EMINESCU, Poezii. Poems. Romanian-English bilingual edition; ION CREANGĂ, Memories of My Boyhood. Stories and Tales (Ileana Verzea); Sinteza unei concepții: „L'Univers des Formes" (Cornelia Ștefănescu) 291

Revista revistelor 301

Actualitatea științifică 307

AL. DIMA (I.C.Chițimia) 313

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 155—314, București, 1979

29/06

TOME 28
No 2, 1979

The Review of Literary History and Theory

Contents

Aspects of prose

DIM. PĂCURARIU, Classical ethics and rhetoric in the Romanian prose of the premodern epoch 157
MARIN BUCUR, Ioan Penescu, a new writer in the history of Romanian literature . . 163
I. OPRIȘAN, Satirical structures in B. P. Hasdeu's lampoon 183
FLOREA GHIȚĂ, Aspects of the evolution of Gib Mihăescu's short stories. 191
EMIL MANU, A. E. Baconsky's travels. 207
MICHAELA ȘCHIOPU, Social problems in the work of minor Italian "Verists" translated into Romanian 213
STAN VELEA, Tradition and innovation in the countryside novel of contemporary Poland 223
DOINA GRAUR, Some modern significances of the Inferno 233

Studies and articles

LILIANA BOTEZ, The serpent, the water, the sun — suggestions about myths and symbols in old Romanian literature and folklore 243
RADU NICULESCU, "Iancu's Song". An attempt of a text analysis 255
AL. HANȚĂ, A contemporary literary critic and historian of prestige : Ovidiu Papadima 263

Texts and documents

ANDREI NESTORESCU, An unknown novel of George Sion 271
FELIX KARLINGER — Salzburg, Observacions sobre el ,,Cas raro d'un home anomenat Pere Portes" 281

The critique of editions

ANDREI NESTORESCU, Mihail Kogălniceanu, *Works IV* 287

Criticism and bibliography

FLORIAN DUDAȘ, Carte românească veche în Bihor. Sec. XVI—XVII (Dan Simonescu); B. FUNDOIANU, Poezii (Marin Bucur); POMPILIU MARCEA, Umanitatea sadoveniană de la A la Z (Gh. Frîncu); H. ZALIS, Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de ... (Șt. Cazimir); AL. CĂLINESCU, Perspective critice (Mioara Apolzan); MIHAI EMINESCU, Poezii. Poems. Romanian English bilingual edition; ION CREANGĂ, Memories of My Boyhood. Stories and Tales (Ileana Verzea); Sinteza unei concepții : ,,L'Univers des Formes" (Cornelia Ștefănescu) 291

The Review of reviews 301

Scientific life 307

AL. DIMA (I.C.Chițimia) 313

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 2, p. 155—314, București, 1979

DIM. PĂCURARIU

MORALISM ŞI RETORISM CLASICIZANT ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ A EPOCII PREMODERNE

Proza din această epocă păstrează încă reminiscenţe cronicăreşti în lexicul şi stilul uşor arhaizante, în îndatorirea, nobil asumată, de a sublinia şi, la nevoie, de a argumenta, originea romană a poporului şi a limbii române, continuitatea noastră neîntreruptă pe aceste meleaguri, dreptul naţiunii române de a se emancipa şi de a duce o viaţă liberă şi civilizată, alături de celelalte naţiuni civilizate ale lumii. Tendinţa polemică, înclinarea spre oratorie se manifestă, de asemenea, cu putere, la cărturarii Şcolii ardelene, la Gheorghe Lazăr, Iordache şi Dinicu Golescu, Ionică Tăutu ş.a., formaţi, la şcolile din Transilvania şi la Academiile domneşti din Iaşi şi Bucureşti, în cultul pentru clasicism. Chiar dacă Ionică Tăutu manifestă, la un moment dat, interes şi pentru Volney, din care traduce, formaţia sa, ca scriitor, rămîne, în esenţă, clasică. Discursurile sînt întocmite respectîndu-se rigorile retoricii clasice, fraza e de obicei amplă, construită cu migală şi sistem, uşor pedantă, după topica frazei latine, cu o tehnică stilistică (întrebări, exclamaţii retorice de efect) amintind pe cea a unor oratori celebri ai antichităţii.

Iată un fragment din discursul ţinut de Gheorghe Lazăr, cu ocazia înscăunării Mitropolitului Dionisie, în 1819 :

„Dar oare cînd s-ar ridica duhul din ţărîna acelora [romanii, n.n.] şi ar privi peste strănepoţii marelui Chesar, slăvitului Aureliu şi înaltului Traian, oare în ziua de astăzi mai cunoaşte-i-ar? Negreşit, i-ar căuta în palaturile cele mai împărăteşti, şi i-ar afla în vizuinele şi bordeiele cele proaste şi încenuşate; i-ar căuta în scaunul stăpînirii şi i-ar afla amăriţi sub jugul robiei; i-ar căuta proslăviţi şi luminaţi, şi cum i-ar afla? Rupţi, goli, amăriţi şi asemănaţi dobitoacelor, de tot căzuţi în prăpastia orbirei, bine gătiţi spre slujba vrăjmaşului omenirei, răitorul casei părinteşti.

Ajungă lacrimile patriei, ajungă jugul robiei, vreme este de cînd cu oftare aşteaptă căzuta semenţie cuviincioasa izbăvire; ţărîna strămoşească pretenderiseşte acum mîntuire căzuţilor săi strănepoţi..." [1].

Cu discursuri scrise în mod vizibil după principiile oratoriei greceşti şi latine studiate la Academia domnească din Bucureşti este împănată şi *Însemnarea călătoriei mele* de Dinicu Golescu. Mijloacele sălbatice de schingiuire folosite de administraţia vremii pentru a stoarce biruri de la

[1] G. Bogdan-Duică şi G. Popa-Lisseanu, *Viaţa şi opera lui Gheorghe Lazăr*, Bucureşti, 1924, p. 23—24.

ţărani, condiţiile inumane în care aceştia îşi duceau existenţa sînt evocate într-o *cuvîntare* patetică :

„Vedeţi, fraţilor ! fericirea oamenilor celor proşti, aceştea mă silesc să arăt principiile pentru care birnicul Ţării Româneşti, care lăcuiaşte într-acel bogat şi frumos pămînt, este într-o sărăcie şi întru o ticăloşie atît de mare, încît un strein este peste putinţă să crează această proastă stare. Şi că pentru banii de bir s-au urmat şi pedepse, ca să dea ceea ce nu are, şi atîţi cîţi nu poate agonisi. O ! să cutremură mintea omului, cînd îşi va aduce aminte, că făptura Dumnezeirii, omenirea, fraţii noştri, au fost cîte zece aşternuţi pe pămînt cu ochii în soare, şi o bîrnă mare şi grea pusă pe pîntecile lor, ca muşcîndu-i muştele şi ţînţarii, nici să poată a se feri. Aceasta de nu s-au urmat de nimenea, împungă-mă pre mine cugetul, căci scriu o minciună ; iar de au săvîrşit-o un român către fraţii lui români, numai ca să să întoarcă cu bani mulţi strînşi, arătîndu-să cu slujbă către stăpînitor, acela citind şi aducîndu-şi aminte, împungă-l pe el cugetul şi de acum înainte părăsească-să de acele urmări ; căci condeiele nu vor mai fi uscate, şi asemenea urmări nu vor mai fi cunoscute numai duhovnicilor şi suferite de pătimaşi, ci condeiul va da în vileagul obştii, atît urmările cele spre folosul neamului, cît şi cele spre prăpădenia lui" [2].

Procedeul este asemănător şi în pamfletele lui Ionică Tăutu, cu o mai mare energie biciuitoare însă. Ca în acest tablou din *Strigarea norodului*, scris în 1821, dînd pe faţă, cu o vehemenţă a discursului proprie momentului revoluţionar, tarele boierimii şi ale administraţiei din Moldova :

„Iubirea de argint, această maică de răutăţi, neadormită în speculaţii, cătînd priĭej de a cîştiga supt stima vechilor voievozi din vremi, din mult în mai mult, au prifăcut ocărmuirea în orîndă, slujbile patriei în neguţitorii, cinurile în venit şi toati în jac ; căci, de cătiva ani, cari logofăt, mari vornic, vistiernic, ispravnic, samis, ocolaş, vornicel şi vătăman s-au rînduit fără să nu-şi cumperi el slujba ? Şi cari dintre aceştii au împlinit datoriile slujbii sale, fără să nu jăcuiască ? ca să pui la loc banii ce au dat ? Şi cini s-au cinstit cu vre un cin fără dari di bani, s-au făcut a sluji ani întregi în beciurile şi în cozile butcelor dumneavoastră, sau fără a să cununa cu vreo slujnică din curte ? Răspundeţi, boieri, şi di este vreunul, arătaţi-l, căci obştia nici pre unul nu cunoaşti ! [...]

Nicăieri aiure decît în cremenalul de acum al Moldavii n-au stăpînit mai mult acea asemănare ce Solon, odinioară, au făcut pravililor, cu treaba păianjănului prin cari muştile celi mari mergînd, rump şi trec. Iar eşti mici să împletesc şi mor" [3].

Nume ale istoriei şi mitologiei antichităţii greco-romane sînt invocate frecvent, dînd, nu o dată, aspect clasicizant limbajului imagist al scriitorilor. Referindu-se la lipsa de şcoli româneşti în epoca sa, la îndărătnicia unora care nu înţelegeau necesitatea răspîndirii culturii în popor, Gheorghe Lazăr afirmă, în *Apelul la subscriere pentru publicarea unui curs de matematică* (1822) că „dacă s-ar deştepta cumva duhul strămoşului nostru,

---

[2] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Goleşti făcută în anul 1824, 1825, 1826*, [Bucureşti, 1952], p. 84—85.

[3] Emil Vîrtosu, *Din scrierile inedite ale comisului Ionică Tăutu*, Bucureşti, 1939, p. 72.

a lui *Marcu Aureliu* şi al Marelui *Severin*, ne-ar privi nu ca pe strănepoţi ai lor, ci ca pe nişte adevărate rămăşiţe schimonosite ale *ciclopilor*" [4]; deschiderea şcolii de la Sf. Sava, cu predarea ştiinţelor „chiar în limba patriei", avea menirea de a înlesni tineretului să păşească spre „tronul *Minervei*", iar pentru netipărirea cursurilor, nu condeiul, ci volbura lui *Saturn* [5] au stat la mijloc" [6]. În discursul rostit la sosirea în ţară a lui Grigore Ghica Vodă (1822), marele dascăl citează, la un moment dat, în traducere românească, versuri din Ovidiu [7]. Într-o lungă şi însufleţită pledoarie pentru iubirea de patrie, Dinicu Golescu îndeamnă la „sîrguinţă" şi luptă pentru propăşirea ţării, amintind, în acest sens, compatrioţilor săi exemplul unor mari cetăţeni ai Eladei şi ai vechii Rome: Licurg, Solon, Miltiade, Themistocle, Aristide, Brutus cel Mare, Galerius Publicola, Menenius Agrippa, Scipio ş.a. [8], evocaţi cu patos admirativ şi cu o insistenţă ce trădează nu numai bună cunoaştere a istoriei greco-romane, ci o atracţie predilectă către lumea antichităţii clasice, în care marele logofăt găseşte atîtea valori pilduitoare pentru naţiunea sa. În acelaşi sens, vădind o familiarizare preferenţială cu istoria şi cultura clasicismului greco-latin, cărturarul e reţinut cu deosebire, vizitînd muzee şi biblioteci în marile oraşe ale Europei, de opere clasice antice sau cu subiect de antichitate, pe care le consemnează în memorialul său. În palatul dogilor din Veneţia, de pildă, îşi notează, din multele statui văzute: „statuia lui Odiseu, a Chivelii, a Athanalii, Artemidii, a Afroditii, hrăpirea lui Ganimid, împreunarea lui Zefs cu Lida, înjunghiere de vită spre jărtfă şi alte multe tot de marmură" [9]. În biblioteci din München, memorialistul e impresionat de numărul mare al manuscriselor vechi, de dinainte de invenţia tiparului, peste 12 000, dintre care vreo 6 000 sînt greceşti, iar între acestea, 1060 „sînt numai tomuri ale lui Aristotel" [10]. Ca rarităţi, memorialul mai reţine o *Iliadă* a lui Homer, un volum manuscris din 1395, a *Idilelor* lui Teocrit, un lexicon latinesc de la 1158, un manuscris descoperit cu ocazia săpăturilor de la Herculanum şi Pompei, o Biblie manuscris în latineşte, o *Istorie firească* şi o hartă geografică întocmită la Bologna înainte de anul 385. În pinacotecă, notează multe opere din antichitate sau inspirate de antichitatea clasică. Într-un sat din Elveţia, îl impresionează cu deosebire faptul că un ţăran ştie greaca veche şi citează din Xenofon şi din Homer.

Preocupat de ştiinţele pozitive, dar avînd, ca şi fraţii Goleşti şi Ionică Tăutu, o formaţie umanistă, nutrit cu lecturi clasice temeinice, Gheorghe Lazăr era un temperament de luptător şi de poet. Discursurile, în genere toate textele scrise de el, vădesc o grijă permanentă pentru exprimarea aleasă, colorată, dar de evocator, într-un cuvînt, vocaţie de scriitor, cu un registru stilistic şi de percepere a realităţii variat, capabil de o poezie suavă şi delicată, ca în acest superb tablou matinal, în tradiţia literaturii pastorale:

---

[4] G. Bogdan-Duică şi G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 26.
[5] Sublinierile noastre.
[6] G. Bogdan-Duică şi G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 27.
[7] *Ibidem*, p. 34.
[8] Dinicu Golescu, *op. cit.*, p. 99—101.
[9] *Ibidem*, p. 115.
[10] *Ibidem*, p. 149.

„Luceafărul dimineții cu o nenumărată mulțime de brileanturile tăriei, în veșminte cu purpura cea proorocitoare apropierii zilei viitoare. Iată cum deșteaptă turmele la pășune și pre păstori spre paza acelora, cum deșteaptă pre blagoslovitul plugar spre agerimea fiarelor și alcătuirea coarnelor plugului, că brazda de ieri începută îl deșteaptă spre săvîrșire.

Pasările cerului, aprinse de dragostea plugarului, îi binecuvîntează ieșitu din bătătură, cu cîntece psălmuite în glasuri îl petrec pînă la locul arăturii, cerînd de la auritele zori rouă blagoslovită preste munca și sămănăturile vrednicului pămîntean, proorocindu-i vremi cu pace și liniște, că numai atunci răsuflările eterului înduplecate cu rodurile brazdei, cîntări felurite în schimbările auzului și împestrițate de glasurile fluerilor păscătorilor turmelor pășunei vor înălța cu plugarii dimpreună glas de mulțămită celui ce a făcut începutul zilei . . .” [11], ca și de evocări dramatice, amintind tragediile antice, prin forța cu care scriitorul știe să sugereze mînia devastatoare a puterilor superioare, a destinului implacabil:

„Cerul de toate părțile s-a îmbrăcat cu veșmîntul mîniii, soarele cruntat în sîngele turbării și-au cunoscut apusul său și a poruncit razelor sale să se întoarcă, toate să se întoarcă și să se ascundă la vistieria sa. Vai nouă! Nu e nădejde de scăpare? Ce ne vom aduna noi nouă de pre cîmp! Plînge-vom cirezile boilor, că nu vor mai avea pășune, și turmele oilor vor pieri, că iată că tunete, trăsnete și fulgere s-a îmbrăcat tăria văzduhului. Grindină și piatră neauzită se gătește hotarele noastre! și cu îngheț va să ne topească viile noastre! Vrajbă înfiițită la mînie și coasă grabnică în agerime necunoscută mai marilor casii, întocmai gătită spre cuviincioasa stîmpărare a însogozitului costei din lungă fulgeră și amelință casele noastre” [12].

Zonei clasice îi aparține și *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate și povești* de Iordache Golescu, operă de proporții întinse, în tradiția cărților de reflecție moral-filozofică (*Pilde filozofești, Floarea darurilor* etc.), de un caracter mai complex însă. Colecție de proverbe și zicători (în maniera de mai tîrziu a lui Anton Pann), de pilde și povești, lucrarea, rămasă încă, mare parte, în manuscris, nu este doar o simplă colecție, ci o operă cu o arhitectură studiată. Proverbele, în esență populare, multe dintre ele însă extrase din literatura cultă, unele create de Golescu însuși, sînt dispuse tematic pe capitole, integrate unei concepții unitare. Alegerea și dispunerea proverbelor vădește cultură și gust, știință a compoziției. Avem în față, cum s-a mai spus, o carte de înțelepciune cu finalitate morală, valorificînd un tezaur de experiență și reflecție milenară, și, în același timp, o carte de divertisment, operă structural armonioasă și echilibrată, îndemnînd la pondere, prudență, armonie și bun simț: „Cu măsură să mănînci, cu măsură să și bei, cu măsură să grăiești, cu măsură să urmezi la orice vrei să săvîrșești, cu măsura la toate, unealta cea mai bună este” [13]. Reflecțiile cu privire la noțiunile de *frumos, cîntare, podoabă, scriere, meșteșug, lucrare* sînt în chip frapant apropiate de conceptul clasic referitor la ideea de frumos și de creație artistică. Frumosul e asociat

---

[11] G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 38—39.
[12] *Ibidem*, p. 41.
[13] Iordache Golescu, *Povățuiri pentru buna-cuviință*, București, 1975, p. 117.

totdeauna cu înţelepciunea şi măsura, cu ideea de *bine* şi de util, în sensul horaţianului *utile dulci*, cu ideea de higienă chiar şi de sănătate. El e *simplu* şi *natural*, podoabele *potrivite* şi *fireşti*, nu încărcate şi scumpe:

„Nu la faţă, ci la fapte să te arăţi frumos".

„Nu pentru frumuseţe, ci mai ales pentru virtute tu să te fălești, că frumuseţea numai la muiere-fală".

„Aceea e frumos ce, pe lîngă frumuseţe, are şi minte frumoasă".

„Omul cel împodobit cu învăţături şi alte daruri, acela e mai frumos".

„Frumuseţea se cinsteşte cînd este fireşte, iar nu cînd se plăsmueşte".

„Găteala simplă şi potrivită foarte mult măreşte a muerii frumuseţe" [14].

„Podoaba nu stă în aur şi argint, nici în pietre scumpe, nici în stofe şi catifele, ci în marea curăţenie, fie şi de cel mai mic preţ"... [15]

Cîntecele îndeplinesc o menire tonică. Ele mîngîie şi înveselesc pe om;

„La orice întristare, cîntarea mîngîiere mare. De ea să te ţii la asemenea întîmplare.

„Pururea să cînţi cîntări de veselie" [16].

În sfîrşit, ideea că „lucrul bun cere nevoinţă multă şi vreme mai lungă" [17], cu alte cuvinte, că orice act de creaţie presupune muncă trudnică şi îndelungată. Cum se vede, păreri, principii ale scriitorului, ori extrase dintr-un fond de înţelepciune străveche, dar cu care autorul culegerii se identifică şi care pun în lumină, voalat, dar suficient de transparent, o concepţie despre frumos şi, de ce nu, despre artă, în spiritul gîndirii clasice. Dealtfel, cum cercetări, evident incomplete, au arătat [18], unele proverbe şi maxime sînt culese de cărturarul român din scriitori şi filozofi aparţinînd, aproape fără excepţie, antichităţii greco-romane sau clasicismului de mai tîrziu. Într-o ordine aproximativă a frecvenţei utilizării lor, aceştia sînt: Cicero, Democrit, Hesiod, La Rochefoucauld, Seneca, Horaţiu, Epictet, Publius Syrus, Aristotel, Platon, Homer, Pindar, Ovidiu, Esop, Tacit, Xenofon, Herodot, Teofrast, Marc-Aureliu, La Bruyère, Scarron ş.a.

---

[14] *Ibidem*, p. 72—73.

[15] *Ibidem*, p. 174.

[16] *Ibidem*, p. 42.

[17] *Ibidem*, p. 110.

[18] Vezi Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I, Bucureşti, 1895 (studiul introductiv); Perpessicius, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor*, în *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1948—1956), [Bucureşti, 1957]; Iordache Golescu, *Povăţuiri pentru buna-cuviinţă*, Bucureşti, 1975 (notele îngrijitorului ediţiei, Dr. Gh. Paschia).

MARIN BUCUR

IOAN PENESCU — UN SCRIITOR NOU ÎN ISTORIA LITERATURII ROMÂNEȘTI

Ioan Penescu, căruia istoria literară îi recunoaște astăzi identitatea, a avut timp de mai bine de un secol soarta modestă a evocărilor provinciale, dintr-un sentiment de pietate locală. Destinul nefericit face ca nici măcar un rînd sau o pagină să nu i se fi dat acestui entuziast ctitor de instituții naționale, devotat crezurilor mari ale secolului trecut, cărturar și creator literar.

Într-un asemenea gol de informație documentară, datele necesare întocmirii portretului istorico-literar al lui Ioan Penescu se obțin greu, cu dificultăți de depistare, rămînînd încă zone albe și punți șubrede de legătură. Neaparținînd unei familii ilustre, cu tradiție în protipendada boierească, Ioan Penescu apare pe filonul unei vechi familii de țară de mici boieri, cu obîrșie în zona Rîmnicului-Sărat și a Focșanilor. Data nașterii, deducîndu-se după declarația înscrisă în actul de deces[1], ar fi fost 1808, probabil la București. Rămas orfan, a fost crescut de fratele său mai mare, serdarul Gheorghe Penescu, căruia îi va dedica din recunoștință traducerea „romanțului moral" *Eudocsia sau viitorul prevăzut* [2]. Făcea parte, deci, din generația lui Cârlova, Ion Ghica și Grigore Alecsandrescu, și cu siguranță a fost printre elevii lui Eliade la Sfîntul Sava, ceea ce ar explica și afecțiunea pe care i-a manifestat-o dascălului său, mai tîrziu, dar și protecția de care s-a bucurat Ioan Penescu la începuturile afirmării sale. În orice caz, Eforia școalelor, — unde se aflau și dascăli de-ai săi, apreciindu-i meritele și virtuțile, îl onorează pe tînărul Ioan Penescu cu misiunea deschiderii primei școli românești la Brăila.

Era, deci, unul din tinerii de nădejde cărora li se putea încredința acțiunea de regenerare a spiritului național. În decembrie 1832, Ioan Penescu era numit „profesor pentru școala începătoare" la Brăila printr-un ordin al Eforiei școalelor naționale [3]. Peste un an, la 28 ianuarie, 1833, Ioan Penescu, în plină activitate, se adresa „magistratului Brăilei" cerîndu-i să grăbească terminarea clădirii de școală și înzestrarea ei cu

---

[1] Conform Registrului stării civile pentru morți nr. 1101, Arhivele Statului, Filiala București, Oficiul stării civile București, Colecția Registrelor de stare civilă, morți, 1868, din culoarea de verde, f. 60.

[2] Date comunicate de I. Vîrtosu, *Ioan Penescu*, „Analele Brăilei", I, 1929, nr. 4—6, p. 50—55 *(Figuri culturale brăilene)*.

[3] *Documente privind istoricul orașului Brăila* (1831—1918), Volum întocmit de N. Mocioiu, S. Bounegru, Gh. Iavorschi, A. Vidis. București, 1975, p. 26 (Direcția Generală a Arhivelor Statului).

nisip pentru deprinderea școlarilor cu scrisul. În 1833 [4], școala putea funcționa sub denumirea de Școala publică din Brăila. Profesorii care semnau numiri la Eforia școalelor erau Eufrosin Poteca, Ion Pop, Gheorghe Pop, Simeon Marcovici, S. Genilie. Catalogul școlarilor din clasa I apare semnat de Ioan Penescu. Ani în șir, acest tînăr profesor se va devota învățămîntului, trecînd, după ce organizase pe cel primar, ca profesor la Școala normală din Brăila. După evidența arhivistică, Ioan Penescu a avut în mai bine de un deceniu de apostolat național o activitate didactică entuziastă. La 13 februarie 1834 se plînse Cinstitului Comitet al școlii din Brăila că „fum/ul/ ce iese din brutăria de gios" nu numai că împiedica „școlarii să nu învețe ci nici să vază în școală" [5]. Precaut, el raportase la 13 aprilie : „am făcut vacanță după glăsuirea regulamentului școalelor" [6]. Semna cînd *Profesorul*, ceea ce înseamnă că era singurul dascăl, cînd *Profesorul școalei naționale dintr-acest oraș*, cînd *Profesor public*. La 13 iunie 1834, Ioan Penescu vorbea „de neapărata trebuință ce avem de o școală", cerînd „cel puțin un loc cuviincios pentru clădirea ei". „Cinstitele mădulare" ale comitetului erau rugate „să binevoiască a se adresa unde se cuvine spre a să slobozi pomenitul loc fiindcă orășanii s-au înduplecat cu toți de a contribui la facerea ei și să împiedice cu totul lucrul neștiind unde va fi locul pe care s-o zidească" [7].

Peste două luni, la 27 august, grijuliu pentru începerea noului an școlar, se adresă aceluiași for cu „neapărata trebuință ce are școala de meremed să binevoiască a se adresa unde se cuvine spre a înlesni un dulgher și cîțiva zidari, să întîmpine acest lucru, pe care îl cere cît mai în grabă iarna ce sosește" [8].

Timp de doi ani, nu știm nimic, abia la 15 decembrie 1837 Ioan Penescu reapare cu o invitație către „Cinstitul Comitet al școlii naționale dintr-acest oraș" : „Am cinstea a vă face cunoscut Î. Comitet că spre a vă putea săvîrși eczamenul ce-m cer pînă în ajunul Crăciunului, după instrucțiile Î. Eforii împărțindu-le literile școlarilor, s-a găsit că nu se poate începe eczamenul mai tîrziu decît pînă la 16 ale curgătoarei cînd este a să cerceta școlarii cu litera A, B, V, G, D.

De aceea este rugat Î. Comitet a pofti la școală în pomenita vreme la 10 ceasuri europenești de dimineață cînd sînt poftiți și părinții pomeniților școlari.

Însă pentru că acești părinți sînt întrebuințați în meșteșuguri din care pricină nu pot întîrzia la școală, Î. Comitet va binevoi a nu zăbovi după vorbe" [9].

Hîrtiile curgeau către Cinstitul Comitet al școalei naționale din Brăila. La 13 decembrie 1837, Ioan Penescu scria :

---

[4] În 1833, Ioan Penescu figura între cei douăzeci de profesori din Țara Românească care predau la cele șaisprezece școli. Preda la clasele I-a și a II-a și avea cincizeci de elevi. Era pe aceiași listă cu profesorii I. Poenaru, Gr. Pop, Gr. Pleșoianu, Gherasim Gorjan, ierodiaconul Dionisie (*Analele parlamentare ale României*. Tomul III, partea I, 1832—1833. București, 1892, p. 483).

[5] Arhivele Statului București. Eforia școalelor naționale, 1833, Dosar 2967 bis. Cererea nr. 4.

[6] Ibidem, Înștiințarea nr. 41, din 14 aprilie 1834.

[7] Ibidem, p. 59.

[8] Ibidem.

[9] Ibidem, nr. 35, anul 1837. luna decembrie.

„Obiceiurile vechi ale creştinătăţii, ce de la naşterea lui Hristos s-a stricorat pînă acuş, adică de a umbla cu steaua şi cu vitleemul, deşi pe atunci năştea un entuziasm de credinţă în creştin, prin propăvăduirea din cale în cale, naşterea lui Hristos, dar acum acest obicei fiindcă s-a prefăcut într-o urmare de batjocuri a religiei, uneltindu-se cu acest prilej mulţime de fapte necinstite, şi împotriva moralului, Î. Eforie a şcoalelor vrînd să apere moralul public, încă din anul trecut din leat 1836 prin circolarul său de supt No. a pus această însărcinare şi asupra acestei şcoli, adică de a opri o asemenea urmare, pe temeiul căreia dar şi eu rog pe Î. Comitet ca să binevoiască a publicarisi spre a fi oprit cu totul umblarea cu steaua şi cu vitleemul" [10].

În 1838, adresantul devenise „Cinstitul Comitet de inspecţie al acestei şcoli" şi era încunoştiinţat că : „Fiindcă mîine la 26 ale următoarii este a să face eczamenul public, cu cinste fac cunoscut Î. Comitet ca să binevoiască a pofti împreună cu toate autorităţile locale, şi pe staroste de corporaţii cu toţi neguţătorii la 9 ceasuri euvropeneşti spre a să afla faţă l-această cercetare" [11].

Tot în acest an, ca notabil reprezentant a vieţii publice brăilene, Ioan Penescu era onorat să ţină *Cuvînt la sfiinţirea besericii a sfîntului Niculae din oraşul Brăila*, tipărit ulterior în chirilică şi sub formă de broşură.

Iniţiativa culturală trece de la învăţămînt la gazetărie şi tipografie. O cultură naţională se putea dezvolta numai printr-o impulsionare complexă. Burghezia brăileană, într-un oraş portuar scăpat de autoritatea turcească, căruia economia liberului schimb îi deschidea o perspectivă înfloritoare în tot cursul secolului trecut, îşi organiza formele sale de *mass media: presa*. La numai un deceniu de la apariţia gazetelor româneşti ale lui Eliade şi Asachi, la 27 februarie 1840 Ioan Penescu se adresa Secretariatului Statului la Cîrmuirea judeţului Brăila pentru : a-i da voie să publice o asemenea foaie supt numire de „Gazeta portului Brăila" sau „Jurnal comerţial" [12].

„Profesorul public" de la şcoala normală avea în vedere un fel de *Argus* al timpului care să comunice bursa comercială : cererea pieţii, oferta, preţuri, politica comercială [13]. Foaia urma să apară bisăptămînal, după ce să obţinea trecerea „prin cenzură" [14]. Anunţul şi programul ziarului apucaseră să apară din decembrie 1839. Ziarul se intitulă, cu un titlu semnificativ, „Mercur, jurnal comerţial al portului Brăila", redactor fiind, firește, profesorul Ioan Penescu. Era primul ziar comercial şi de afaceri în istoria presei româneşti, pentru promovarea intereselor burgheziei portuare care făcea elogiul negoţului şi al comerţului.

Ioan Penescu nu-şi uită nici datoria sa de dascăl şi nici pe aceea de cultivator de conştiinţe. „Mercur" are şi o parte de publicistică larg culturală, scrisă de redactor.

---

[10] Ibidem, p. 43.

[11] Ibidem, anul 1838, luna iunie 25, p. 53. În 1839, Eliade îl cita pe Penescu în rîndul profesorilor şcolilor normale de prin capitalele de judeţe. Avea 77 de elevi. Şt. Turnavitu era profesor la Giurgiu („Almanach literar pe anul 1839," p. 35).

[12] Ibidem, p. 55.

[13] Ibidem, p. 56.

[14] Ibidem.

La 5 aprilie 1840 se obținea aprobarea „de a deschide în acel oraș o tipografie numai pentru imprimarea gazetei comerțiale" [15].

„Curierul românesc" anunța apariția unui nou titlu de gazetă, tot a lui Ioan Penescu: „un jurnal de dame « Econoama română »" [16].

Pînă în 1934 s-a crezut că informația aceasta fusese în vînt, dar descoperirea lui Carol Göllner în arhivele vieneze a validat-o documentar[17]. Între piesele și rapoartele consulilor austrieci din Țările Românești înaintate administrației imperiale de la Viena, s-a aflat și un exemplar al primului număr al gazetei „Econoama Română pentru dame", apărut la 22 decembrie 1839, sub redacția lui Ioan Penescu. Apăruse, deci, simultan cu gazeta comercială „Mercur". Se păstrează între actele consulare austriece de la Galați și o scrisoare a lui Penescu către consulul C. W. Huber, din primăvara anului următor, prin care redactorul cerea permisiunea de a putea trece gazeta sa la „lăcuitorii rumâni" din Transilvania [18]. De unde istoricul Göllner deducea logic că gazeta „Econoama Română" continua să apară la 13 martie 1840, ba și în aprilie al aceluiași an, cînd consulul austriac cerea permisiunea Vienei pentru satisfacerea cererii lui Penescu [19].

Redactorul se arăta și aici un inovator de concepții și un devansator de optică socială. Gazeta era prima manifestare a necesității moderne de emancipare a femeii, fapt de o rară temeritate. Societatea românească era „rău întocmită", spunea Penescu. În mișcarea de regenerare morală, socială și economică, femeii îi revenea un rol de frunte: „Secsul acesta a fost totdeauna în întuneric, încît părinții ziceau: fata nu trebuie să știe decît furca" [20].

Ca profesor, Ioan Penescu este un propagator entuziast și iluminist al foloaselor învățămîntului și educației. Examenul situației și stării de lucruri, și din acest punct de vedere, oferea numai o concluzie negativă:

„De-și va arunca cineva o căutătură de ochi în viitorul tinerimii noastre, îl va vedea gol de toate foloasele cu care ar trebui să-l pregătească prezentul" [21].

---

[15] An. XI, 1840, p. 61. „Albina" vestea, în schimb, cititorilor săi apariția gazetei „Mercur" (an. XI, 1840, p. 66), ca și „Dacia literară" (an. I, 1840, p. 111). Eliade, Asachi și Kogălniceanu se solidarizau cu inițiativa lui Penescu. Tot în acel an, la 23 septembrie 1840, sosea la Brăila, într-o vizită oficială, D. Major și aghiotant Todorache Penescu de la București („Mercur", an. I, 1840, nr. 49, 26 septembrie, p. 192).

[16] Afirmația lui G. Călinescu că „Econoama română" a apărut „în august 1841" (numai atît despre Ioan Penescu!) nu corespunde adevărului (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 124).

[17] Carol Göllner, *O contribuție la istoria ziaristicei românești*. /În/ „Revista istorică". an. XX, 1934, nr. 4—6, p. 111—113.

[18] Apud Carol Göllner.

[19] Scrisoarea lui Ioan Penescu este din 1840, iar a consulului C. W. Huber din 6 aprilie 1840: ... „da Herr Penesko bei Herausgabe dieser Zeitscriften vorzuglich auf Abnahme in dem benachbarten Siebenbürgen rechnet, da aber anderseits der Vertreib der in der Walachei gedruckten Bücher und Zeitungen in der Kaiser/lichen /König/lichen/ Staaten verboten ist, so hat sich der genannte Redakteur diesfals and die K. K. Konsular-Agentie in Braila mit dem Ersuchen gewendet die nötige Erlaubnis zum Absatze seiner Blätter in Siebenbürgen geneigtest höheren Ortes zu erwirken". (apud Carol Göllner, p. 113).

[20] Gazeta „Econoama română pentru dame" era dată cu o apariție săptămînală, avînd un format de jumătate de coală. Abonamentul costa 24 de lei.

[21] *Cuvînt zis de profesorul Școalei normale dintr-acest oraș cu prilejul eczamenului de la 30 iunie*. Apărut în *Supliment* la „Jurnalul comercial", /1840/, nr. 24.

Vezi Gh. T. Marinescu, *Note privitoare la activitatea culturală a lui Ioan Penescu*, „Analele Brăilei", an. II, 1930, nr. 4, p. 26—34.

Tineretul țării avea nevoia unei culturi moderne: „plăcerea unei științe cu care să-și ție viața".

Educația pedagogică urmărea o idee majoră, determinată de un complex de factori infra- și extraindividuali:

„Dați-m voie, domnilor, să vă arăt aci un mijloc prin care s-ar putea amenința acest rău, și care de nu-și va avea rezultatul întocmai, cel puțin va fi nevătămător. Pînă însă să intrăm în această materie, să cercetăm mai întîi caracterul național ce este în raport cu această înregistrare și poziția firească a țării noastre ca să vedem de sînt amîndouă într-un acord, sau de pot fi vrodată; fiindcă amîndouă trebuie să aibă o legătură strînsă între dînsele ca să poată răspîndi fericirea obștească".

Școala cea nouă preconizată de Ioan Penescu trebuia corelată cu „nevoile țării", predînd comerțul, economia, „naftica", agricultura, limbile greacă, franceză și italiană.

Profesorul făcea din discurs un poem mesianic. Domnitorului Alexandru Ghica i se adresa ca unui mîntuitor de neam:

„Noi sîntem dar, Prea Înălțate Doamne, da, noi aceia ce-i vor ferici urmașii; pentru că m-am învrednicit a te vedea ieșind din cenușa strămoșilor noștri, strigat de tîngîiosul glas al Maicii noastre Patrii, care parcă ți-a zis: „Moștenește, bunul meu fiu, simțimintele lui Numa Pompilie, Atilie Regulus, Traian și altora, ale cărora umbre, amerințîndu-mi soarta, mi-a asigurat ființa, mi-a păstrat naționalitatea pînă acum.

Noi am zis, Prea Înălțate Doamne, sîntem aceia ce, după ce mîna Providenții te-a suit pe strămoșescu-ți tron, văzurăm barbarismul dezarmat la picioarele Mării-tale și civilizația încoronînd mlădițele unui neam cîntat oarecînd de zeii Olimpului și pe care dărăpănătoarea soartă îl aruncase în abisul întunerecului și-l șterse cu totul din hronica neamurilor luminate" [22].

Discursul lui Ioan Penescu ardea la flacăra faptei lui Gheorghe Lazăr. Evocarea și datoria se amestecă într-un șuvoi de lirism patetic de gesticulație romantică în jurul ideii de patrie:

„Dulce este, Măria-ta, se adresa el lui Gheorghe Bibescu, aducerea aminte a trecutelor veacuri de slavă ale unei națîi, dar mult mai dulce este închipuirea fericirii ce se înalță peste cele viitoare, cînd prezentul își chezășuiește nădejdea într-un părinte înzestrat cu talenturile de care Vă bucurați Măria-voastră.

Fă dar, Prea Înălțate Doamne, ca rîul pe care cîrmuiți barca acestei națîi la limanul fericirii, să înece, ca să zic așa, barbarismul, și udînd însetatele cîmpii ale civilizației, să facă a rodi floarea neamului, acea floare zic, pe care slăbiciunile omului și asprimea vremii o lăsase a se veșteji de tot!" [23].

Retorica sa este evocativă și entuziastă, cu o frazare imnică ca în *Cîntarea României*. Dealtminteri sînt cam și contemporane una cu alta.

Într-o rubrică de *Varietăți* din ziarul „Mercur", scrisă desigur de însuși redactorul său, *Un dialog între tineri. Românul și Româna*, era un *Catehism* al educației morale și patriotice:

„*Românul*

[22] *Cuvîntul rostit de profesorul Școalei în biserică*. Publicat în *Suplimentul* la „Jurnalul comercial", nr. 51.

[23] *Ibidem*.

Nu te deznădăjdui, iubita mea română. Tu eşti încă tînără, inima ta încă este primitoare de frumoase întipăriri de vor îngriji părinţii tăi de tine. Hrăneşte numai în inima ta frumoasele cugetări şi pune o stavilă nemişcată între tine şi vitiuri. Lumea d-acum începînd a se dezbrăca de barbarismul veacurilor trecute îşi întoarce căutături părtinitoare asupră-ţi; ea a simţit trebuinţa ajutorului tău în înaintarea civilizaţii ei şi prin urmare va îmblînzi asprimea soartei tale; nu trebuie însă să uiţi că cel dintîi prinţip al înţelepciunii tale trebuie să-ţi fie cîştigarea inimilor: dar nu ca fiică adorată, ci ca să însemnezi într-însele trăsuri de nobilitate şi mărire şi ca să le faci în sfîrşit vrednice de enteresul patriei tale" [24].

Un laitmotiv va fi acela al vieţii simple, integrată în ritmurile naturii, filoţărănismul său provocîndu-i una dintre cele mai timpurii reacţii ale anticitadinismului în cultura noastră:

O! lăcuitori ai frumoaselor grădini ale naturii. Voi pe care cetăţeni vă numesc sălbatici sau neţivilizaţi, pentru că lăcuiţi prin locurile unde lucsul sau podoaba caselor, a trăsurilor, a hainilor şi mîncărilor, nu s-a stricorat ca să sfîşie averea voastră, unde trufia, deşertăciunea, vicleşugurile, frămîntarea gîndurilor pentru dobîndirea unor lucruri nevrednice de dînsele, capriţiile, ohtările şi alte dărăpănătoare cugetări niciodată n-au venit să veştejească trandafirii obrajilor voştri! Ştiţi voi cît de preţuită este viaţa voastră şi cît de dărăpănătoare este a lor? Cunoaşteţi voi că dintre muritori voi sînteţi mai fericiţi?" [25]

În 1840, Ioan Penescu tipărea şi o scriere cu conţinut moral *Hosie sau ideile unuia din visurile lui Lebrun.*

Entuziasmul începu să coste. Dificultăţile financiare îşi făcură apariţia. Tipografia, cumpărată din salariu, fu amanetată la numai un an. În 1841, Penescu reveni cu o nouă traducere *Eudocsia sau viitorul prevăzut, in tradus din franţuzeşte de* ..., dar aceasta nu amelioră situaţia materială dificilă. Ioan Penescu şi coasociatul său F. Gassio voiră să scoată un nou ziar „politic, literar, ştiinţific, filologic şi ofiţial în limba franţozească şi intitulat „L'Eclaireur" [26], hărăzit tinerimii studioase.

În primăvara anului 1842 [27], Ioan Penescu, nemulţumit şi acum cu ceea ce realizase, se adresa „Cinstitului Comitet de inspecţie al Şcoalei normale din Brăila", cu o cerere categorică:

„Strîmtoarea încăperilor clasurilor pedagogice dintru această şcoală pricinuind neîncetat nemulţumirea părinţilor de familie dintr-acest oraş neputînd a li să primi copiii în şcoală cînd voiesc să-i dea, mă socotesc dator a da în cunoştiinţa Î. Comitet nepărata trebuinţă ce să cere a să mai clădi alte două săli mai încăpătoare numai pentru alte învăţături şi fiindcă pe de o parte la o asemenea întreprindere se cere cheltuială nepotrivită fondului ce are şcoala, iar pe de alta aceasta priveşte la folosul

[24] „Mercur", nr. 48, 22 septembrie, p. 188.

[25] *Viaţa ţăranului în alăturare cu a cetăţeanului*, ibidem, nr. 44, 8 septembrie, p. 170 — 171 (Varietăţi).

[26] Arhivele Statului, Bucureşti, Eforia şcoalelor naţionale, Dosar nr. 2967 bis, p. 70.

[27] Şcoala normală se inaugurase de la începutul anului. Ea era „podoaba cea mai mare" a oraşului. Discursul era înflăcărat, omagiind opera domnitorului Alexandru Ion Ghica, luminată de „făclia adevărului, a dreptăţii şi a civilizaţiei, de care se bucură şi celelalte neamuri slobode ale Europei" *(Cuvînt zis de d. profesor I. Penescul cu prilejul sfinţirei Şcoalei normale din Brăila*, „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1842, nr. 3, 19 ianuarie, p. 20—22; nr. 4, 26 ianuarie, p. 25—27.

obștesc al lăcuitorilor socotesc a fi de cuvință că Î. Comitet să se înțeleagă cu Cinstita Comisie întocmită pentru analogia cheltuielilor de paza orașului, ca pe lîngă suma hotărîtă pentru aceasta să mai adaoge ceva care să ne slujească la clădirea pomenitelor săli" [28].

În rutină intrau invitațiile către notabilitățile orașului la examenul public al școlii. La 28 iunie 1842 se făcea o astfel de invitație [29]. Apoi, la 2 iulie 1842, veni cu o nouă cerere:

„Avînd trebuință a merge pentru cîtăva vreme la București, cu cinste fac cunoscut C. Comitet că în locu-mi las îngrijitor pe D. Ioan Popescu, carele prin înlesnirea Cin. Comitet va stărui aparte următorul meremet lucrurilor ce lipsesc în școală" [30]. Ca un gospodar al școlii, înșira grijuliu reparațiile care urmau a să face în lipsa sa.

La 2 noiembrie 1842, Ioan Penescu nu menaja pe abonații săi, răi platnici, făcîndu-le cunoscută lista prenumeranților cărora le expediase curent ziarul său, fără a primi suma prevăzută: cititorii erau din Muntenia, din categorii felurite — de la mitropolit la clucer, maiori, serdari și paharnici [31]. Ziarul era citit și răspîndit. Ioan Penescu însă își vedea mai departe de rosturile lui de dascăl. Continua să figureze ca profesor la Școala normală, avîndu-l coleg pe Nenovici, prieten de-al lui Anton Pann [32]. Ioan Penescu avea în vedere și traducerea unui „romanț moral" și e de întrebat dacă în puzderia de romane anonime traduse atunci, unul să nu aparțină lui Ioan Penescu. La 16 februarie 1843, el se afla într-o „trupă de depotați, alcătuită de d. serdar Costache Crîmpu, d. pitar Ioan Penescu și d. Parascheva Gherghev din partea lăcuitorilor Brăilei și d. pitar Laie Vrăbiescu, d. Panait Rubini, d. Emanuil Baltoridi a corpusului mercantil" care „au avut cinstea a se înfățișa înaintea M. Sale Prea Înălțatului nostru Domn", pentru a-i cere protecție. Vorbise tot Penescu; el era oratorul Brăilei:

„În multe epohe zîmbetul soartei a făgăduit Patriei noastre nădejdi însemnate, dar niciodată nu s-a milostivit a-i arăta cu degetul drumul ce-ar fi dus-o către adevărata fericire și i-ar fi putut asigura un viitor mai strălucit" [33].

În numele „Maicei noastre Patrii", alesul norodului era chemat să ajute la prosperitatea orașului comercial.

În vară, cu ocazia tot a vizitei lui Bibescu, pitarul care fusese față la înalta ceremonie de la biserica sf. Mihail, vorbise Domnitorului cu atîta înflăcărare încît reușise să cîștige simpatia înaltului oaspete. G. Bibescu se interesase dacă în școală se aflau și copii de țărani, iar Penescu, care adusese cu el un elev excepțional, îi răspunsese „că sînt cîțiva ce-i pregătește pentru învățători" [34].

---

[28] Cerere din 22 mai 1842, p. 86.

[29] Ibidem.

[30] Ibidem.

[31] I. Vîrtosu, *op. cit.*

[32] Nae A. Vasilescu, *Schițe,- documente și însemnări din orașul Brăila* (1828—1829), Brăila, p. 18—19.

[33] „Vestitorul românesc", an. VII, 1843, nr. 15, 19 februarie, p. 57—58.

[34] Ibidem, 30 iulie, p. 238. Discursul: *Cuvîntul rostit în biserică la Brăila de D. pitaru Ioan Penescu, profesorul Școalei normale din acest oraș, către M. Sa Prea Înălțatul nostru Domn* a apărut în „Vestitorul românesc", an. VII, 1843, nr. 61, 3 august, p. 243.

La începutul anului 1844, 17 ianuarie, Ioan Penescu, în imposibilitatea de a mai face față dificultăților financiare, propune Eforiei școalelor să dăruiască școlii din Brăila tipografia sa [35]. Instituția tutelară îi răspunde prin Petrache Poenaru, la 17 martie, aducînd la cunoștință Marii Vornicii că „pitarul, Ioan Penescu, face cunoscut Eforiei prin al său raport de la 17 ale trecutului ianuarie că dăruiește școalei, tipografia dumisale, ca oricînd va înlesni acea școală a o pune în lucrare, să aibă a o întrebuința în folosul ei" [36].

Și de data aceasta Ioan Penescu făcea proba abnegației sale. Datorită lui exista în primul rînd școala. El stăruise pentru „înființarea zidirii ce astăzi se află clădită pentru școală, cum și spre a ei înzestrare cu fondul din care s-a adăogat și învățători și în limbile străine, care sunt trebuincioase pentru comerțul acelui oraș" [37]. Laolaltă cu acest dar prețios intrau și „50 oca slove italiene și franceze". În spatele ofertei generoase se ascundea însă și o datorie a dascălului de o sută galbeni la „magistratul orașului". Dar mărinimia domnitorului Bibescu era la înălțimea gestului pitarului Penescu. Amanetarea tipografiei a fost anulată în schimbul păstrării tipografiei în proprietatea școlii. În vara anului 1844, Ioan Penescu adresă „Vestitorului românesc" o scrisoare [38] cu impresiile sale ca „unul dintre privitorii eczamenului seminariștilor sfintei Mitropolii", declarîndu-se „mișcat ascultînd frumoasele răspunsuri" ale elevilor.

Examenul cu public se deschisese „printr-un imn foarte melodios al căruia glas s-a compus de d. profesor de muzică vocală Anton Pann". E prima mărturie a aprecierii lui Anton Pann și a faptului că erau în bune relații. Ioan Penescu cita între cei mai aleși profesori și pe Dionisie, un alt apropiat de al său. Examenul se compunea din „științele următoare, adecă Catehismul credinței, Gramatica, Aritmetica, Geografia, Caligrafia și Cîntările bisericești".

Răspunsurile date de seminariști arătaseră că se făcuse „o mare întipărire în inimile astor studenți; pentru că răspundea la întrebările lor cu prea puțintică îngrijire și sfială".

Impresiile lui Penescu provoacă o reacție violentă din partea lui George Bariț [39]. Se spuse că „Vestitorul românesc", avînd obiceiul „de a lăuda tot ce-i iese înainte, lăudă și eczamenul *teologilor* din seminariul sf. Mitropolii făcut la 1 iulie. Din ce? din Catehismul credinței, Gramatică, Aritmetică, Geografie, Caligrafie și Cîntările bisericești, tot științe elementare prescrise pentru oricare școluță normală mirenească, iar nu pentru un seminariu. Noi recunoaștem multa rîvnă a părintelui inspector ierodiacon Dionisie și a d-lui Anton Pann (singurii profesori ce au rămas la mitropolie), reflectăm însă că un seminariu preoțesc în sine socotit numai atunci poate fi lăudat cînd se învață în același cel puțin următoarele științe: Logică sau regule de a cugeta ca oameni sănătoși la creieri, apoi Ermenevtica și Exegetica sau tălmăcirea sf. Scripturi, Istoria bisericească care este cheia teologiei" etc.

[35] *Apud* I. Vîrtosu.

[36] *Ibidem*, p. 53—54.

[37] *Ibidem*.

[38] *O scrisoare a dom. profesor I. Penescu cu data de la 3 ale curgătorului iulie, anul 1844, adresată către redacția aceștii gazete*, „Vestitorul românesc", 1844, nr. 53, 8 iulie, p. 210.

[39] Rubrica *Țara românească*, *București*, „Gazeta de Transilvania", an. VII, 1844, nr. 60, 27 iulie, p. 239.

Atît a trebuit pentru a se declanşa riposta din tabăra bucureşteană. Într-un articol de răspuns din partea redacţiei [40], deci a lui Carcalechi, se aprecie drept „defăimare" începutul articolului din „Gazeta de Transilvania". Nota ironică nu fusese eliminată nici de redactorul „Vestitorului". Se reproşă gazetei transilvănene că şi-a făcut „o sistemă a defăima tot ce le iese înainte".

A propos de recomandările privitoare la programa analitică corespunzătoare seminarului, se arătă că ea nu putea fi luată în consideraţie „cu nişte şcolari, din care unii nici ştia să citească şi alţii prea puţin, nu se putea începe decît de la învăţăturile elementare". G. Bariţ trebuia să dea sfaturi numai cunoscînd situaţia, „să le dea acolo unde i se vor cere, şi cu alt ton, ştiind şi aceasta că cine se ocupă prea mult de trebile altora lasă p-ale sale ne-ngrijite".

Ioan Penescu, ca autor atacat, apăru şi el cu un articol de răspuns personal [41]. Articolul împricinat „e tratat de mine; e fiul meu însfîrşit". G. Bariţ fu îndemnat să mai citească articolul „mai bine decît l-a citit". Materiile de predare la seminar erau acelea care trebuiau să fie, căci profesorul-inspector Dionisie nu voia „să facă din seminariştii săi nişte papagali şi să arate lumii spoieli filosofice, ci din împotrivă cugetă a le deştepta cu încetul şi treptat puterile intelectuale şi morale".

Profesorul brăilean recunoştea pe deasupra conflictului, că G. Bariţ „are judecăţi sănătoase şi-i place a sprijini ce este bun şi de folos, dar s-a cam grăbit la condei şi la primirea unor ştiinţe foarte greşite ce i s-au împărtăşit de nişte persoane mişcate numai de interesuri private, deşi se numesc români" ...

Amîndorura le va răspunde G. Bariţ [42], apreciindu-le articolele „două manifeste lungane, ale căror prea frumoasă retorică, prea ageră dialectică, prea delicatele ironii ferite de toată grosolănia" ... care „deşi ieşite supt două firme avură însă tot un tată".

Se scuză că „preţioasa persoană a d-lui Penescu fu trecută cu vederea", dar i se aminti că „Gazeta de Transilvania" îi publicase un discurs şcolar în semn de apreciere. În rest, se cerea să se facă distincţia între redacţie şi corespondenţa primită de la Bucureşti, deci replica era în fond o dorinţă de aplanare a conflictului de presă.

Aaron Florian îl felicită, totuşi, pe G. Bariţ: „Răspunsul tău la critica Penescului a plăcut mult" [43].

Pierzînd tipografia, Ioan Penescu va fi luat drumul înapoi la Bucureşti, căci era prezent cu un manual nou, de morală prin muncă şi prin acţiune, de practică: *Prinţipuri de agricultură cu adăogire de cele patru*

---

[40] *De la redacţia „Vestitorului românesc"*, „Vestitorul românesc", VIII, 1844, 8 august p. 245—246—247—248.

[41] *Critică a d. pitar I. Penescu asupra articolului din „Gazeta Transilvaniei, nr. 60 împotriva acelui îndreptat de dumnealui asupra aceştii Redacţii pentru eczamenul Seminarului sf. Mitropolii, şi publicat în foaia cu no. 53*, „Vestitorul românesc", nr. 63, 12 august, p. 249—252. Articolul era datat: *anul 1844, august, 7. I. Penescu.*

[42] *Redactorul „Gazetei", Domnului pitar I. Penescu şi d-lui redactor de la „Vestitorul' din Bucureşti*, „Gazeta de Transilvania", VII, nr. 69, 28 august, p. 276.

[43] *G. Bariţ şi contemporanii săi*, vol. I, ediţie de Ştefan Pascu, Iosif Pervain, Ion Chindriş şi Titus Mocanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 49.

lucrări din aritmetică cu numere întregi şi cîteva sentenţii morale, prelucrată de ... Cu voia C. Eforii a şcoalelor pentru învăţătura tinerilor şcolari, Bucureşti. Tipărit în tipografia lui Anton Pann, 1845. Era semn că era în legătură cu Anon Pann, căci şi în anul următor va tipări în acelaşi stabiliment *Manual de economia casnică sau datoriile morale şi materiale ale stăpînei de casă, pentru învăţătura fetelor*, Bucureşti, în tipografia lui Anton Pann, 1846.

Ambele *manualuri* erau nişte „catehisme" cu întrebări şi răspunsuri între dascăl şi interlocutorul său, în scopul educaţiei spirituale şi materiale. Prin toate trebuia „să reformăm sentimentele mumelor" pentru a putea, ulterior, reforma sentimentele societăţii. Teoria lui Penescu era că nu aveam cărţile necesare, şcoli etc. pentru „secsul femeiesc", pentru fiinţa chemată „a încălzi sămînţa facultăţilor pruncului şi a i-o dezvolta, a-i dezvălui geniul şi a-i forma rezonul, a-i aşeza în sfîrşit temeliile acelui mare edifiţiu al moralului şi al învăţăturilor".

Ştiinţa economiei casnice era o carte de înţelepciune practică şi aplicativă, vorbind despre gospodărie ca despre o celulă umană vie.

În anul 1846, Ioan Penescu retipărea *Prinţipuri de agricultură*, tot în tipografia lui Anton Pann. În loc de prefaţă, prelucrătorul adresa o scrisoare mitropolitului protector, ca o profesie de credinţă :

„Natura înzestrînd această ţară cu un pămînt foarte mult primitor de cultură, totdeauna ne-a strigat spuindu-ne că bogăţia naţională a noastră zace supt stratele cele roditoare ale lui şi că n-avem decît să-l scormonim ca s-o revărsăm în ţară" [44].

Scopul lui Penescu era să educe o generaţie nouă în direcţia exploatării şi explorării unei mari bogăţii naţionale : ... „Căci pe cînd poziţia atît fizică cît şi geografică, cum şi chiar politică a acestuia loc, ne arată că el nu este decît o ţară de comerţ, o mare parte din noi se ocupă sau doresc a se ocupa de politică sau slujbe politice, şi prin urmare lasă în neîngrijire acele întinse, frumoase şi roditoare cîmpii în care natura pare a fi înfipt cornul înbelşugării ei" [45].

Bineînţeles, Ioan Penescu aştepta înţelegerea „luminatului guvern", propunînd înfiinţarea unui Comitet Central al agriculturii în Bucureşti, „format din bărbaţi" bine adăpaţi de această ştiinţă (de asemenea, comitete în provincie) care să dea proiecturi de cultură ţăranilor", să se ocupe de selectarea seminţelor şi de calitatea produselor, stimulînd pe cei merituoşi. Avea şi pentru mitropolitul ţării o rugăminte : ca tinerii din seminar să obţină „puţină cunoştinţă de agricultură" [46], ca ulterior să-i înveţe pe ţărani „lucrarea pămîntului, la cunoaştinţa seminţelor şi la aceea a plantelor ce vor voi a pune" [47]. Cartea se adresa de asemenea şi şcoalelor comunale. Profesorul era mîndru că Eforia şcoalelor găsise utilă o asemenea carte şi o recomandase spre tipărire. Printre îndatoririle morale, pe care Ioan Penescu le sublinia în addenda manualului se afla şi o asemenea maximă :

---

[44] *Ibidem*, p. 1.
[45] *Ibidem*, p. 2.
[46] *Ibidem*, p. 3—4.
[47] *Ibidem*, p. 5.

„Trei lucruri ești dator să le iubești cu mai multă căldură și dragoste : pe Dumnezeu care ți-e tatăl, Patria care ți-e mumă și guvernul (Stăpînirea) care ți-e ajutor (protector)".

În subsol, cum cuvîntul *Patria* era nou, îl va explica astfel :

„Patria este țara în care se naște omul și unde-și închină viața" [48].

Cel care propăvăduise „supunere" față de guvern, în anul 1848 va fi fost alături de cei nesupuși. Un Gheorghe-Ghiță Penescu, care nu era decît fratele său mai mare, se afla acum „șeful mesii" la Departamentul credinței [49]. Într-o depoziție tîrzie [50], C. Halepliu denunța oficialității pe un oarecare „Manolache — cumnat cu Ghiță Penescu, căpitan de cvardie și mădular democratic de la Mavromati". Fratele lui Ioan Penescu trecea deci ca un revoluționar de temut !

În 1849, între arestații de la mînăstirea Văcărești, se aflau „Ioan Penescu cu Ghiță și Bănică — frații Penești" [51], cerîndu-se permisiunea să fie vizitați de rude. Cam toți Peneștii se aflau închiși de pe urma participării lor la revoluția de la 1848. Din mărturiile sale, pentru a se dezvinovăți formal înaintea autorităților represive de după 13 septembrie 1848, și din concluziile *Comisiei alcătuită pentru cercetarea celor amestecați în fapte revoluționare*, reiese clar participarea lui Ioan Penescu la evenimentele din vara anului 1848 [52]. În rîndul profesorilor care primeau lefuri ca comisari ai guvernului provizoriu figurau cei cu care Ioan Penescu va fi închis, prietenii săi N. Nenovici și Ștefan Turnavitu [53]. Faptul că Ioan Penescu nu apare printre ei nu îl scoate de pe lista profesorilor și dascălilor participanți la revoluție.

Venit în București, „profesorul de la seminar" fusese deci numit profesor la seminarul Mitropoliei — Ioan Penescu activase, după spusele comisiei, ca „mădular al asoțiației comerțiale dictată de guvernul revoluționar" și „că avea misiunea să redacteze proiectul clubului democratic de meșteri" [54].

C. A. Rosetti, cu certitudine că l-a cunoscut îndeaproape pe Ioan Penescu, ca staroste al breslelor și încă al tipografilor și al comercianților, și o cercetare specială a ziarului „Românul" vor aduce date noi în biografia lui Ioan Penescu după 1857. În orice caz, el avusese legături „cu acel însemnat revoluționar Dionisie arhimandritul și cu acel exaltat redactor al jurnalului din Brașov" [55].

După datele aceleeași comisii mai reiese că Ioan Penescu, în iunie 1848, s-ar fi aflat în Transilvania, „la apele minerale de la Arpatac". Scopul adevărat al călătoriei lui în Transilvania nu pare a fi fost căutarea sănătății cît stabilirea unor relații între revoluționarii de dincoace și de dincolo de Carpați. Prin Bariț, el ar fi primit o scrisoare de la un alt profesor, Pavlidi, care îi vestea revoluția. La București s-ar fi reîntors

[48] *Ibidem*, p. 92.

[49] *Anul 1848 în Principatele Române*, tom. V, 1904, p. 133—134.

[50] *Reforma*, 1859, nr. 26 și în *Anul 1848*, tom. VI, p. 71.

[51] *Documente privind anul revoluționar 1848 în Țara Românească*. București, 1962, p. 134 (Direcția generală a Arhivelor Statului).

[52] Vezi Gh. Părnuță, *Figuri de dascăli revoluționari la anul 1848*, „Revista Arhivelor", an. III, 1960, nr. 2, p. 150—167.

[53] V. A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800—1864*, tom II, București, 1892, p. 349—350.

[54] *Documente privind anul revoluționar 1848 în Țara Românească*, ed. cit., p. 282—283.

[55] *Ibidem*.

abia în august 1848. După înăbușirea revoluției, la Ciorogîrla se afla episcopul Dionisie, a cărui imprudență de a adresa o scrisoare lui Penescu, invitîndu-l la el — și care scrisoare fusese interceptată de poliție-i-a provocat arestarea și întemnițarea lui Penescu. La 17 februarie 1849, arestatul, fiind „internat la Colțea", se adresa generalului Lüders spre a-l elibera, arătîndu-se un om nevinovat. Singura acuză că primise scrisoare de la arhimandrit nu putea să coste o întemnițare :

„Un om care n-a văzut nici una din mișcările tulburărilor trecute care, prin urmare, n-a luat parte la nici una din mișcările ei și care n-are altă vină decît că s-a adresat pe numele său o scrisoare din partea unuia ce s-a osîndit c-a luat parte la revoluție poate fi arestat deopotrivă cu cei căzuți în vini revoluționare și judecat cu dînșii?" [56].

Ioan Penescu, care declara a fi arestat de două luni, găsi audiență la cererea sa, căci la 27 februarie 1849, comandantul corpului 5 de infanterie scria Comisiei de cercetare să ia măsuri corespunzătoare în cazul lui Șt. Turnavitu, N. Nenovici și Ioan Penescu, întrucît cele „trei fețe" „pătimesc de mari boli hronicești" [57].

Era curioasă îmbolnăvirea simultană a celor trei profesori ! Mai departe Comisia în măsură, „avînd la dosar expertiza medicală a unui anume dr. Maier", cere generalului Șerbinski să dispună eliberarea celor trei împricinați pentru „a-și căuta sănătatea la familiile lor" [58].

În primăvara lui 1849, fără a mai fi judecat și condamnat, Ioan Penescu se afla în libertate. Totuși, Comisia nu-l scăpă din vedere și continuă a-i cerceta antecedentele, revenind cu o concluzie categorică, adusă la cunoștință oficialității de care era pendinte profesorul. Comisia declara, ca pe o certitudine, că Ioan Penescu „ca un profesor, a fost înclinat dinpreună cu ceilalți întru facerea revoluției pentru schimbarea legilor țării după duhul lor de comunism și părtaș cu activitate în acea revoluție" [51].

Acest om rămînea periculos, „de primejdie pentru moralul tinerimii" și era pus „sub privegherea poliții" [60]. Pentru aceasta i se percheziționase casa, căci datele se sprijină pe „hîrtiile găsite la numitul profesor" [61]. Urmărit și suspectat, sigur Ioan Penescu nu putu primi îndată o slujbă mai bine zis să-și reia postul de profesor la Seminar, căci Seminarul fusese și el închis. De îndată însă ce „Seminarul sfintei Mitropolii" își redeschise sălile de cursuri, la 24 mai 1851, Ioan Penescu este iarăși în rîndul profesorilor, permițîndu-i să vorbească la o asemenea solemnitate. Erau de față mitropolitul țării și „mădularele Eforii școlarelor" [62].

E de presupus că omul care a fost salvator pentru Ioan Penescu, readucîndu-l în rîndul profesorilor la Seminarul central, a fost însuși

---

[56] *Ibidem*, p. 138—139.

[57] *Ibidem*, p. 148. Totuși nu figurează în *Catagrafia orașului București*. În mahalaua Gorgani, „vopseaua de verde" apare pe lista proprietăților numai serdarul Ghiță Penescu cu o casă formată din cinci încăperi și un cat. (Arhivele Statului, Filiala București, Primăria București, Dosar 108/1849, p. 438; 447).

[58] *Documente privind* ..., p. 151.

[59] *Ibidem*, p. 283. Actul e din 7 iulie 1849; și p. 282—283.

[60] *Ibidem*.

[61] *Ibidem*, p. 655.

[62] „Vestitorul românesc", an. XVI, 1851, nr. 43, 9 iunie, p. 171 și în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" XIV, 1851, nr. 25, p. 195—198; nr. 26, p. 203—204.

mitropolitul Nifon. Între anii 1851—1855, Ioan Penescu apare ca profesor, în tradiția vremii, la mai multe obiecte : „*Agricultură*, *Logică* și *Gramatică practică* [63].

Debutul ca autor, după 1848, îl făcu cu o carte de morală : *Iisus Hristos seau legea nouă*, traducere de I. Penescu, ediția I și a II-a fiind în același an 1851 [64], la tipografia Colegiului național.

Cartea se tipărea „prin aprobări domnești" în categoria manualelor și cărților trebuitoare în școală.

Redeschiderii Seminarului central îi va urma și redeschiderea tipografiei Mitropoliei, închisă din 1837. Cu un mare alai, format din mitropolit, marii boieri și miniștri se va redeschide și tipografia în septembrie 1852. Directorul ei era Ioan Penescu, cel care a „rostit un cuvînt". Tipograful de odinioară de la Brăila reînviase. În saloane, lîngă portretele oficiale, era agățat și acela al lui Gutenberg, „născocitorul tipografiei", patronul spiritual al lui Penescu. Ceremonia se încheiase printr-o demonstrație tehnică : „toată tipografia se puse în mișcare și mașina iute începu a scoate cu o mare înlesnire coalele de programa tipografiei, tipărite în mai multe coloruri și plină de simboluri" [65]. Avînd ca „director tehnic" pe Ștefan Rasidescu și un tipograf german Frantz Göbl, Ioan Penescu făcu din tipografia Mitropoliei un centru de cultură. Nifon se îndatorase și el 2000 de galbeni pentru echiparea tipografiei cu utilaj tehnic corespunzător [66]. Directorul apăru și în presă, aducînd la cunoștință publică programul tipografiei, pretext de a elogia pe Nifon și de a apela la concursul publicului larg [67]. Mitropolia interveni și ea pe lîngă oficialitatea laică, solicitînd pentru tipografie ca „neapărată trebuință" o „încăpere potrivită întinselor sale îndeletniciri", propunînd un plan de deviz de plată [68].

Tipografia Mitropoliei, în epoca directoratului lui Ioan Penescu, cunoaște o perioadă de prosperitate culturală. Însuși directorul era implicat direct în editarea următoarelor volume [69] : *Manualul sănătății sau Medicina și Farmacia domestică*, de B. Raspail, in 8°, pag. 392, tradus de I. B/rezoianu/, ed. I. Penescu (Biblioteca Maria Istrati), /1852/; *Ceaslov mai îndreptat*, in 4°, pag. 560, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul /1854/; *Octoicu*, in fol., pag. 554, de I. Penescu, ed. de Nifon Mitropolitul. Ca traducător, Ioan Penescu publică *Istoria sfîntă după Victor Durui, de ..., profesor în Seminarul sfintei Mitropolii. Cu voea și binecuvîntarea prea sfinției sale părintelului mitropolit al Ungrovlahiei D. D. Nifon. Tipărită pentru învățătura studenților școalelor și seminarelor publice*, București, Tipografia sfintei Mitropolii, 1852. Această istorie a vechiului și noului testament era o traducere la care a fost „îndatorat de d-lui clucerul C. Brăiloiu, în timpul directoratului său în școalele publice".

Ioan Penescu expunea și principiul său de traducător :

[63] Șt. Călinescu și D. G. Boroianu, *Istoria Seminarului central*, Iași, 1904, p. 91.
[64] V. A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800—1864*, tom. III, București, 1894, p. 62.
[65] „Vestitorul românesc", an. XVII, 1852, nr. 77, 27 sept., p. 305.
[66] George Ionescu, *Spicuiri din trecutul tipografiei*, București, 1907, p. 82—83.
[67] „Zimbrul", an. II, 1851, nr. 30, 11 oct., p. 120.
[68] Arhivele Statului București, Ministerul Cultului și Instrucțiunii Publice, Dosar 224/1852, august 21, p. 3.
[69] Apud George Ionescu, *op. cit.*

„În cursul traducției mele însă am păzit stilul autorului numai pe cît s-a atins de ideile sale, iar citațiile le-am pus din cuvînt în cuvînt, așa precum le-am găsit în Biblia românească".

Și în prefața la volumul *Iisus Hristos sau Legea nouă*, Ioan Penescu mărturisea că traducînd a căutat „pre cît mi-a stat în putință ca să mă aseamăn stilului bisericesc, spre a nu da pricină de vreo rea înțelegere oamenilor obicinuiți cu dînsul". „Cît pentru limbă, se înțelege c-o carte religioasă nu se putea traduce decît într-aceea ce este mai bine înțeleasă de popor; am păsit, cu toate aceste, peste acele cuvinte ce deși se află în blagarotnica pisanie a bisericei noastre, și de care sînt pline vecerniile și utreniile ei, dar putînd să se schimbe, am pus ici și colea altele cu un înțeles mai național".

Doi ani mai tîrziu, Ioan Penescu tipărea *Catehismul bunei creșteri a fetelor sau al datoriilor lor morale și soțiale, ca fete, ca soațe, și ca mume de familie, de ... profesor la Seminar*. București, Tipografia sîntei Mitropolii, 1854 [70].

Acesta era un manual despre educarea „amorului maternel care trece ca o scînteie electrică în toate facultățile copilului și-l deșteaptă ca să vază înaintea lui lumina adevărului și a dreptății, icoana netăgăduită a dumnezeirii".

„Scriind acest *Catehism* — spunea Ioan Penescu — n-am fost pornit decît de afecția ce am către junime, pe care în curs de douăzeci și unu de ani, văzînd-o subt catedra mea de profesor, uneori simplă și inocentă, alteori zburdalnică și cutezătoare; uneori c-o inimă gata a priimi orice cult moral și alteori cu ea plină de vițiu și neînduplecată la nicio învățătură, am cugetat la principiul din care izvorăște răul în creșterea sa, și l-au găsit atîția înțelepți, adică la muma de familie, l-acea ființă îndemînatecă a înavuți inima copilului cu toate talentele morale de nu i-ar lipsi mijloacele unei învățături solide și speciale întru aceasta".

Întrebările erau de felul acestora:

„*I.* Ce este virtutea?

P. Virtutea este proprietatea sufletelor mari. Toate femeile cele bune, toate cuvintele cele adevărate și prudente, și toate întreprinderile omului pentru folosul umanității o caracterizează; într-un cuvînt ea este o putere a sufletului prin care omul învinge toate patimile/.../, prin urmare ea este conducătorul celui ce o posedă către eterna fericire" [71].

Ca director al tipografiei, el publică *Proverbele lui Solomon; Lélia* de G. Sand, traducere de N. Nenovici și G. Ioanid; *Matilda sau memoriile unei femei june* de E. Sue, traducere de St. Andronic și G. Ioanid; *Suvenir de călătorie în Italia* de Al. Dumas-tatăl, traducere de S. Andronic. Aici C. Aricescu publică *Harpa română*, iar G. Baronzi, *Nopturnele* sale etc. etc. Ioan Penescu l-a cunoscut cu siguranță pe Anton Pann, N. Filimon, Grigore Alexandrescu, C. A. Rosetti, Eliade Rădulescu, cum dealtminteri pe mai toate personalitățile culturale ale timpului său. În perioada exilului, Eliade ruga pe soția sa la 18/30 octombrie 1854 să

[70] „În București a ieșit la lumină un catehism moral pentru dame, de d. Penescu", „Foaie pentru minte, inimă și literatură", 1855, nr. 18, 4 mai, p. 100.

[71] *Op. cit.*, p. 10.

„arate complimente lui Isvoranu și Penescu" [72], iar Maria Eliade îl înștiința că i se făcuse o vizită acasă, „după ţeremonia Curţii", de către Câmpineanu, Poenaru, Creţulescu, Penescu, Rîureanul, Prejbeanul, Isvoranul, Păltineanu etc., întrebînd-o „cu amor și impatiență cînd vii?" [73].

Un publicist brăilean [74], bazîndu-se poate pe o tradiție locală, adaugă la bibliografia scrierilor lui Ioan Penescu și anonimul *Calendar prognostic allu Famosului astrologu Kazamia pentru anulu bisectu 1856*, Brăila, Imprimeria lui Dimitrie Samollada, 1855, un almanah eteroclit cu versuri de Anton Pann, povestiri moralizatoare și geografice.

În 1856, Ioan Penescu nu mai era director al tipografiei și se poate să nu mai fi fost nici profesor la seminar.

Motive de boală nu puteau fi căci în 1857 cărturarul inițiativelor cultural-patriotice apăru în public într-un comitet de acțiune format din G. Costaforu, I. Penescu, Alex. Orăscu și G. R. Bossueceanu, directorul „Secolului", propunînd un *Proiect pentru reorganizația Teatrului Național* [75].

Textul programului era precedat pe pagina întîia a ziarului „Secolul" de un foileton despre *Teatrul Național*, în care se prezenta starea de criză a instituției și cauzele care au dus la inițiativa comitetului. Adevărul cel trist era că teatrul nu reușise să reprezinte misiunea ce-i fusese încredințată. Repertoriul era desuet : „bărbați îmbrăcați în costume femeiești, *Cocoana Chiriţa*, *Baba Hîrca*, *Lumea pe dos*, *Muza de la Bordoșani* și alte asemenea făcu majoritatea pieselor repertoriului în curs de doi ani" [76].

Aluzia era evidentă la teatrul lui Alecsandri !

Tocmai această stare critică a teatrului românesc original determinase „pe cîțiva bărbați vărsați în cunoștința unei asemenea întreprinderi a supune printr-o petiție a lor către înaltul guvern actual următorul proiect de reorganizare a Teatrului și la ridicarea sa la demnitatea ce merită, cerînd a li se încredința direcția acestui așezămînt".

Proiectul pentru scoaterea teatrului din criză propunea instituirea unui comitet onorific de conducere, format din bărbați cu cunoștințe teatrale. Pentru formarea de cadre actoricești, se relua ideea unei *școli filarmonice*, în care să se studieze arta teatrală, istoria teatrului, gramatica, logica, retorica, literatura română, declamația și muzica vocală. Piesele care se reprezentau „vor avea scop moralitatea, patriotismul și îndreptarea moravurilor sociale ; nici o vorbă în contra guvernului sau a religiei nu va fi tolerată pe scena teatrului. Piesele naționale scrise pe bazele de mai sus, comitetul le va prefera înaintea oricăruia traducțiuni". Deși se spera „că guvernul va lua în considerație sacrificiile ce oferă această

[72] Ion Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte*, ediție îngrijită, texte, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra. Editura Minerva, București, 1972, p. 330.

[73] *Ibidem*, p. 533.

[74] N. C. Istrati, *Însemnări bibliografice privitoare la Brăila*, „Analele Brăilei", II, 1930, iulie—septembrie, p. 46—47.

[75] „Secolul", I, 1857, nr. 65, 29 august, p. 2. În urma unui scandal provocat de cartea antisemită *Praștia*, I. Petrescu declara că nu mai era director al tipografiei de *trei* ani, că „dirijase" tipografia fără plată, reușind să amortizeze datoria (aici apar 7000 de galbeni !) în mai puțin de patru ani. Cartea era „nedemnă a vedea lumina secolului XIX („Românul", II, 1858, nr. 18, 14/26 aug., p. 256).

[76] Ibidem, p. 1. Proiectul continuă în nr. 66, 2 septembrie, p. 1—2. El va fi susținut de Constantin Francesco, *Două programe teatrale și un proiect*, ibidem, nr. 69, 12 septembrie, p. 1—2.

campanie în folosul teatrului, şi le va acorda cererea", oficialitatea trecu indiferentă pe lîngă semnul dezastrului. Ioan Penescu reapăru în cercul unioniştilor, căci Costaforu, Al. Orăscu, G. R. Bossueceanu, Turnavitu activau din plin, fiind propuşi şi ca deputaţi. Făceau parte dintre „membrii Comitetelor unite", din „Comitetul central al Unirii" [77], iar Bănică Penescu susţinea unirea la Focşani. La 31 august 1857, el era prezent într-un comitet de cercetare a reclamaţiilor electorale în Bucureşti[78], iar în toamnă susţinea alegerea ca deputaţi a lui C. A. Rosetti şi N. Golescu[19].

La 3 decembrie 1857, Ioan Penescu semna în numele unui „Consiliu municipal din Bucureşti", raportînd Ministrului din Năuntru că pentru „solemnitatea deschiderii Divanului Ad-hoc la 29 septembrie trecut s-a cheltuit prin municipalitate o sumă de lei nouăsprezece mii patru sute opt".

Ca o încununare a luptei unioniste, Ioan Penescu făcu parte din deputaţia oraşului Bucureşti care a mers la Iaşi pentru a comunica lui Al. I. Cuza voinţa unanimă a corpului electoral de dincoace de Milcov[80].

Ce se întîmplă cu acest inovator şi demn intelectual de acum înainte? Istoria literară de mîine va aduce aici datele de care este nevoie. Dar în tăcerea în care intră pînă la moarte, Ioan Penescu se devotează creaţiei teatrale. Oferi teatrului o piesă originală, *Fătul haiducul, comedie cu cîntece în două acte*, reprezentată la Cernăuţi în 1864, 4/16 mai, de trupa Fanny Tardini, în beneficiul lui Ioan Comino. Textul trecu neobservat, ca şi spectacolul, mucegăind între hîrtiile păstrate un secol de la Millo la Biblioteca Academiei române [81].

De altminteri, piesa fu frustată de adevăratul ei titlu, apărînd ca un fel de vodevil sau de farsă convenţională: *Comedie cu cîntece* [82]. Piesa *Fătul haiducul* se prezenta în chiar anul Reformei agrare şi al alegerilor la care candida şi fratele lui Ioan Penescu, Bănică Penescu, alături de C. Ollănescu, G. Lupescu şi G. Mărgărit, susţinut prin corespondenţă de Kogălniceanu [83]. O dramă cu un discurs atît de violent protestatar împotriva puterii feudale, angajată în disputa politică, cu o opţiune categorică de partea dreptului la istorie al mulţimii ţărăneşti, atacînd violent sistemul de opresiune al clasei dominante, este dată ca un simplu titlu din repertoriul lui Millo. Actul I al piesei era un manifest dramatic — şi democratic — cum nu se scrisese şi nu avea să se scrie decenii de-a rîndul în teatrul nostru.

---

[77] *Acte şi documente relative la Renaşterea României*, publicate de Ghenadie Petrescu, D. A. Sturdza şi D. C. Sturdza, IV, Bucureşti, 1899, p. 50—52; IX, 1901, p. 483—485.

[78] *Documente privind Unirea Principatelor, I. Documente interne* (1854—1857). Volum întocmit de Dan Berindei, Eleonora Alexiu, Trifu Selea şi Apostol Stan, Bucureşti, Editura Academiei, 1961, p. 500—501.

[79] *Acte şi documente*, V, 1890, p. 592—593.

[80] *Idem*, VIII, p. 792—794. Penescu era printre semnatarii unei *dări de seamă* a deputăţiei primită de Cuza la 30 ianuarie 1859.

[81] Biblioteca Academiei române. Manuscrise româneşti 1054, ff. 392—404. vezi Teodor Bălan, *Trupa Fanny Tardini în Bucovina, 1864, 1865*, Buletinul „Mihai Eminescu", III, 1932, fasc. 9, p. 121—140; cont. în nr. urm.

Piesa se recomanda „comedie naţională cu cîntece compusă de d-l Pănescu în 2 acte".

[82] Mihai Florea, *Matei Millo*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1969.

[83] Biblioteca Academiei române. Manuscrise româneşti 3652, f. 156.

În 1869, tot Kogălniceanu recomanda alegerea la Buzău a aceluiaşi Penescu, devenit între timp socrul lui G. Mîrzescu. (Arhiva Kogălniceanu, *Corespondenţă*.

Patru ani mai tîrziu, în stagiunea teatrală 1867/1868, Ioan Penescu apărea pentru a doua oară ca dramaturg. Compania Iorgu Caragiali-Drăgulici, autorizată de ministrul Gusti să dea reprezentații pe scena Teatrului Național (în afara trupei Millo), anunță spectacolul *Meșteru Manole sau Fundarea mînăstirii Argeș*, dramă în patru acte și un prolog de Ioan Penescu [84]. Din distribuție făceau parte Iorgu Caragiali, Elena Caragiali, Drăgulici, Cat. Dimitrescu. Primul [85] spectacol avu loc la sfîrșitul anului 1867, iar al doilea spectacol — și poate ultimul în acea stagiune — la începutul lui ianuarie 1868 [86]. Piesa nu fu reținută nici de cronicari, nici de public. Cel cu postul cel mai precar în trupă, aflat în acel timp tot în lumea actorilor și a teatrului, tînărul Eminescu, cu siguranță a văzut un asemenea spectacol prezentat chiar pe scena Naționalului. Manuscrisul se păstră în arhiva lui Iorgu Caragiali, iar copiile care poartă iscălituri și date din 1872, 1874, 1885, atestă o posibilă reluare a piesei însă, ca și la premieră, fără nici un ecou. *Meșteru Manole* [87] nu avu niciodată succesul piesei lui V. A. Urechia, *Curtea lui Neagoe Basarab*, reprezentată de trupa lui Pascaly [88].

Prima piesă a teatrului românesc original care proiecta creația noastră dramaturgică într-o perspectivă de dramă a miturilor, dînd o dimensiune modernă înseși începuturilor teatrului național era această operă a lui Ioan Penescu. Prima dramă mitică românească se născuse. Destinul nefericit făcu ca Ioan Penescu să moară chiar în anul premierei *Meșterului Manole*, la 19 noiembrie 1868 [89]. Fu înmormîntat la biserica Mavrogheni [90], necropolă peste cîțiva ani a prietenului său din tinerețe, Eliade.

Urmă lunga tăcere și uitare pentru opera lui Ioan Penescu. Dar în temelia teatrului românesc rămîneau zidite pagini negîndite de nimeni atunci, și o operă ca *Meșteru Manole* care împlinea prin creație deziderатul

---

[84] Biblioteca Academiei române. Manuscrise române 2970, ff: 181—218; 219—258; 260—264.

D. C. Ollănescu, *Teatrul la Români*. Extras din *Analele Academiei române*, Seria II, tom. XVIII. Mem. Secț. lit., București, 1897, p. 925.

[85] În „Trompeta Carpaților" se anunță un singur spectacol, cel dintîi, — și acesta dat în beneficiul Elenei Caragiali, pentru 21 decembrie 1867. Subtitlul piesei este: „Dramă istorică cu cîntece în patru acte, un prolog și opt tablouri" (an. V, 1867, nr. 585, 21/3 decembrie, p. 2340).

[86] La Teatrul român se reprezenta la 4 ianuarie 1868, *Meșteru Manole sau Fondarea Monastirii Argeș* (fără indicarea autorului), ca și mai sus (în „Românul", XII, 1868, 4 ianuarie, p. 7).

[87] Piesa se reprezentă și la 13 februarie, în beneficiul Elenei Caragiali (T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, ediție și studiu introductiv de I.C. Chițimia, Editura Minerva, București, p. 476.

Copii tîrzii, alterînd textul, aflate în Biblioteca Teatrului *Național (nr. inventar 1355)*—una transcrisă și prelucrată ca „melodramă istorică", pe ale cărei coperți un ignorant a trecut cu creionul numele lui Pascaly—, n-au decît o valoare documentară, semn că putea să intereseze pe Nottara, Liciu, Brezeanu etc. Despre paternitatea piesei nu se mai poate discuta, cînd cu patru decenii în urmă era știută ca operă a lui Penescu.

[88] Vezi Letiția Gîtză, *Mihail Pascaly*, ESPLA, București, 1959.

[89] G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, București, 1956, p. 216 (Institutul de Istorie N. Iorga).

[90] Locul „Cișmeaua lui Mavrogheni" era proprietatea Școalelor naționale din 1856 și locul unde funcționase o veche tipografie, cumpărată ulterior de Eliade și transferată la proprietatea sa de pe cîmpul Oborului. Anunțul mortuar a apărut în „Românul", an. XII, 1868, 21 nov., p. 1009.

său de la 1857. În epoca Unirii și a domniei lui Cuza, Ioan Penescu dădea teatrului românesc o operă vizionară și de expresie modernă.

2 *Registrul Stării Civile pentru morți*
No. 1101

Ioan Penescu ort. Rumân, de 60 ani, din sub. Gorgani

Din anul 1860 și opt, luna noembre douăzeci, la ora trei după amiazi. Actu de moarte al d-lui *Ioan Penescu*, ortodox, de șasezeci ani, pensionar, și căsătorit cu d-ei Sevastița Penescu, născută Catacal, de cincizecișsi opt de ani, menageră, domiciliată în suburbia Gorgani, strada Schitu Măgureanu No. 6; mort ieri la ora unsprezece noaptea, în casa sa din suburbia și strada sus indicate No. 6. — Martori au fost: d. Constantin Penescu, de 25 ani, proprietar din suburbia Gorgani, strada Silfidelor No. 13 și d. Mihail M. Ionescu, de 23 ani, elev de Medicină, din suburbia Arhimandritu, strada Sfinții apostoli no. 7, ambii nepoți ai defunctului carii au subscris acest act, după ce li s-a citit împreună cu noi și cu d. doctor verificator Alexandru Șuțu care a constatat acest caz de moarte.

Făcut de noi Alexandru Budișteanu ofițer al Stării Civile din București, culoarea verde, circumscripția III-a.

Semnături indescifrabile.

(Arhivele Statului, Filiala București, Oficiul Stării Civile București, Colecția Registrelor de Stare civilă, morți, Act nr. 1101/1868, din culoarea de verde, f. 60).

Peste două decenii, un medic Penescu, probabil studentul de mai sus, era medicul verificator al morții lui Grigore Alexandrescu (*Documente și manuscrise literare*, vol. I, Alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, București, Editura Academiei, 1967, p. 19) și al Mariei Rosetti (*ibidem*, p. 321).

Iulia Hasdeu îl informa pe tatăl său, în 1882—1883, de o familie Penescu aflată la Paris, cunoștință deci de-a familiei Hasdeu. (*ibidem*, vol. III, 1976). Tot în 1883, Ion Ghica era în vizită cu o doamnă Penescu, probabil aceeași de mai sus (Biblioteca Academiei Române, Arhiva Ion Ghica, Manuscrise române 2914, ff. 68—69).

SCRIERI:

— *Cuvînt la sfințirea Besericii sfîntului Nicolae din orașul Brăila*, spus de Ioan Penescu, profesorul Școalei Normale, dat în tipar cu cheltuiala domnilor orășeni, anul 1838, dechembrie în 6, 13 p.

— *Hosie sau ideile unuia din visurile lui Lebrun* (1840).

— *Eudoxia sau viitorul prevăzut — intradus din franțuzește* de.../1841/.

— *Cuvînt zis de d. profesor I. Penescu cu prilejul sfințirei Școlalei normale din Brăila*, „Foaia pentru minte, inimă și literatură", 1842, nr. 3, 19 ian., pp. 20—22; cont.

— *Cuvîntul rostit în biserică la Brăila de d. pitaru Ioan Penescu, profesorul Școlii normale din acest oraș, către M. Sa Prea Înălțatul nostru Domn*, „Vestitorul românesc", an. VII, 1843, 30 iulie, p. 238.

— *Prințipuri de agricultură cu adăogire de cele patru lucrări din aritmetică cu numere întregi și cîteva sentențiî morale*, prelucrată de I. Penescu, cu voia C. Eforii a Școalelor pentru învățătura tinerilor școlari, București, tipărit în Tipografia lui Anton Pann, 1845; a doua ediție, în Tipografia lui Anton Pann, București, 1846.

— *Manual de Economia casnică sau datoriile morale și materiale ale stăpînei de casă. Pentru învățătura fetelor*, de I. Penescu, profesor în Seminarul sf. Mitropolii, cu voia Cinst. Eforii a Școalelor, București, în Tipografia lui Anton Pann, 1846.

— *Iisus Hristos sau Legea Nouă. Cu adăogire de scara hronologică a celor șapte vrîste ale lumii*, tradus de Ioan Penescu, profesor de Seminar, în Tipografia Colegiului Național, București, 1851. [ed. I și II în același an].

— *Istoria Sfîntă după Victor Durui*, de Ioan Penescu, profesor în Seminarul sfintei Mitropolii, cu voia și binecuvîntarea Prea Sfinției Sale Părintelui Mitropolit al Ungrovlahiei D. D. Nifon, tipărită pentru învățătura studenților, școalelor și seminarelor publice, București, Tipografia sfintei Mitropolii, 1852.
— *Catehismul bunei creșteri a fetelor, sau al datoriilor lor morale și soțiale, ca fete, ca soațe și ca mume de familie*, de Ioan Penescu, profesor la Seminar, București, Tipografia sîntei Mitropolii, 1854.
— *Manualul sănătății sau Medicina și Farmacia domestică de B. Raspail*, în 8°, pag. 392, tradus de I. B./rezoianu/, ed. de I. Penescu (Biblioteca Maria Istrati, apud N. C. Istrati, *Însemnări bibliografice privitoare la Brăila*. „Analele Brăilei", II, 1930, nr. 3, p. 46—47).
— *Ceaslov mai îndreptat*, în 4°, pag. 560, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul (apud George Ionescu, *Spicuiri din trecutul tipografiei*, București, 1907 /1852/.
— *Octoicu*, în fol., pag. 554, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul.

(în manuscrise:)

— *Meșteru Manole, dramă legendară în patru acte și un prolog*, Biblioteca Academiei Române, Manuscrise rom. 2970, ff. 181—218; 219—258; 260—264 *(piese teatrale din repertoriul răposatului actor Caragiale, cuprinzînd piese originale, localizate și traduse, rămase de la actorul dramatic Gheorghe Caragiale)*. (Copii tîrzii și de rutină. O ultimă copie este din 1905 ! în Biblioteca Teatrului Național, Nr. inventar 1355.
— *Fătul haiducul, comedie cu cîntece în două acte*, Biblioteca Academiei Române, Manuscrise rom. 1054, ff. 392—404 (Manuscrise Matei Millo, Repertoriu).

I. OPRIȘAN

STRUCTURI SATIRICE ÎN FOILETONUL POLITIC HASDEEAN

După cum relevam și în articolul *Valori artistice în foiletonul politic hasdeean. Structuri lirice* [1], lirismul lui B. P. Hasdeu nu poate fi separat și privit decît în mod didactic detașat de ironia și sarcasmul așa de congenitale gazetarului. Cele două laturi aparent contradictorii se întrepătrund, complinindu-se reciproc într-un stil foiletonistic rămas unic în literatura română.

Îndeosebi în perioada de vîrf a activității sale politico-publicistice — în epoca 1867—1872, de colaborare intensă la „Românul", „Traian" și „Columna lui Traian" — demarcația aceasta e imposibil de făcut.

Angajat frenetic în polemici interminabile cu aproape toți fruntașii vieții noastre cultural-politice, B. P. Hasdeu își încordează întreaga energie și talentul literar sub toate aspectele într-o risipă fără margini, spre a face ca spiritul său să triumfe asupra contemporanilor.

El dă articolului politic o strălucire pe care acesta nu o mai avusese în literatura română. Ca urmare, cîteva din foiletoanele sale se ridică la nivelul celor mai valoroase pagini de proză artistică create de autor [2]. Pamfletul politic constituie, dealtfel, marea operă a anilor 1867—1872, făcînd trecerea, într-un ton major, de la faza literară la faza științifică a savantului.

Evident, față de structurile lirice, ce nu pot îmbrăca în cadrul articolelor politice decît anumite forme impuse de obiect, structurile satirice se află în elementul lor cel mai propice, putînd ilustra teoretic întreaga gamă de manifestare a genului.

Foiletonul politic hasdeean nu contrazice regula generală.

Tenta umoresc-satirică, implicată într-o măsură mai mare sau mai mică tuturor comentariilor politice [3], se străvede începînd chiar de la nivelul limbajului.

Poet cu o sensibilă deschidere către aspectele picturale ale realității, B. P. Hasdeu utilizează un limbaj puternic colorat, în măsură să caracteri-

---

[1] Articolul menționat a apărut în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 27, nr. 3, 1978, pp. 305—311.

[2] Din păcate, Mircea Eliade — interesat mai ales de substanța de idei a operei hasdeene, decît de realizarea ei artistică — nu a reținut, în cele două volume ale ediției de *Scrieri literare, morale și politice*, din 1937, nici unul din foiletoanele politice care dau adevărata măsură a valorii estetice a pamfletului politic creat de B. P. Hasdeu.

[3] La un moment dat scriitorul își preciza deschis atitudinea diferențiată față de adversari, în funcție de caracterul acestora : „Pe cei de bună credință ne silim a-i convinge, pe cei rătăciți dorim să se pocăiască, pe cei răi îi lovim cu urgie ..." („Columna lui Traian", II(1871), nr. 6(68), 8 februarie, p. 21).

zeze pregnant situațiile, sau să dea contur expresiv comunicării. Epitetul frust, folosit în mod șocant, verbul arhaic cu mare putere de plasticizare sau expresia neoșă constituie obișnuințe curente ale gazetarului. Cîteva mostre dintr-un lung șir de exemple, ce ar putea fi invocate, vor ilustra afirmațiile de mai sus. „Mulțumită unui *nămol de sărbători* — scrie B. P. Hasdeu — curtea petrece, parlamentul petrece ..." [4]; „Adus a domni peste un popor liber, Carol I nu-și va găsi amici în *cireada slugăriei*" [5]; „una din cauzele dezordinei economice ... este *hidoasa cunună* a trei calități negative" [6]; „Acest pasagiu cuprinde în sine trei *Contradicțiuni « piramidale »*, după cum s-ar fi expres Iorgu de la Sadagura ..." [7]; „O admirabilă mutare de roluri" demonstrează „cea mai completă lipsă de orice principii în *lupta de plapomă* dintre cele două tabere guvernamentale" [8]; „autoritatea, fiica popularității, îi cade *berechet-haram* în mînă" [9]; „biata Românie se scaldă sistematic într-o uricioasă *baltă formată din stătuta apă boierească*" [10]; „*Columna lui Traian* nu poate fi acuzată de cea mai slabă umbră de parțialitate, nici în favoarea Albilor, ca *Pressa*, *nici în hatîrul* Roșilor, ca *Românul*, nici pour le roi de Prusse sau Ieremia Pîrcălabul" [11]. Alteori scriitorul vorbește de „*adultera însoțire* între elementul democratic și acel boieresc" [12]; de „cumetria boierească" [13]; de „oala putredă" [14], pe care ar reprezenta-o majoritatea parlamentară. Sau în alt rînd, prefăcîndu-se că nu înțelege cui aparțin inițialele M.S., exclamă: „Cine să fie? Sărmană Românie! Frumos *te-ai mai căptușit*!" [15]

Se conturează, credem, suficient, atît intenția savantului de a impregna o incisivitate sporită limbajului publicistic, cît mai ales tendința sa de a împinge comentariul curent către zonele metaforei și ale alegoriei. Continuînd ideea, am releva — bazîndu-ne și pe celelalte compartimente ale operei — că B. P. Hasdeu deschide în literatura noastră o interesantă serie de personalități frămîntate de aflarea sau de crearea unor metafore revelatorii, în dorința de a da adîncime limbajului publicistic sau științific. Ne gîndim la Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Călinescu. Citățm doar un exemplu, ce ne trimite fără să vrem la metaforele atît de familiare ale lui Blaga: „Suntem — spune la un moment dat Hasdeu — o *națiune copil* în toată puterea cuvîntului; o națiune care deocamdată se joacă și numai se joacă în așteptarea ca să-i vină timpul de a lucra" [16].

Pe linia unor mai vechi preocupări — exemplificate strălucit în paginile revistelor sale umoristice [17] — gazetarul își presară, de asemenea,

---

[4] „Traian", II (1870), nr. 2, 6 ianuarie, p. 5.
[5] „Traian", II(1870), nr. 7, 20 ianuarie, p. 25.
[6] „Traian", I(1869), nr. 48, 21 august, p. 190.
[7] „Românul", XII (1868), 2, 3 mai, p. 275.
[8] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 54, 2 noiembrie, p. 1.
[9] B. P. Hasdeu, *Egoarchistul*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol. II, p. 116.
[10] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 43, 1 septembrie, p. 1.
[11] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 4, (66), 25 ianuarie, p. 13.
[12] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 19, 11 mai, p. 1.
[13] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 23, 28 mai, p. 1.
[14] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 61, 21 decembrie, p. 1.
[15] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 35, 15 iulie, p. 1.
[16] B. P. Hasdeu, *Și noi în 1892*, în *Opere literare, morale și politice*, vol. II, p. 129.
[17] Dar nu numai umoristice. Iată, de pildă, un exemplu din „Lumina" (I, 1863, nr. 10, p. 70—71): „D. Maiorescu e chiar menit a fi profesorul doamnelor! Eșencele noastre trebuie s[5]

cu voluptate foiletoanele cu numeroase calambururi și jocuri de cuvinte, care de care mai pline de spirit, în măsură să compromită profund pe adversarii vizați. Inteligent construite, ele întrunesc frecvent calitățile unor adevărate expresii vii, ce vor fi zburat, la epoca respectivă, din gură în gură, fără să li se mai cunoască paternitatea. Astfel, în legătura cu samavolniciile ministeriatului Lachovary, autorul notează: „La Ploiești s-au petrecut niște monstruozități, care împodobesc cu o nouă specie de cunună fruntea d-lui Alesandru Lachovary; *laureatul în drept* de la Paris mai capătă titlul suplimentar de *laureat în ne-drept* de la Prahova" [18]; à propos de rumoarea stîrnită în toamna lui 1870 de posibilul conflict româno-rus, scriitorul comentează: „Ajunge ca cineva să zică *muscă* la Obor, pentru ca să se prefacă în *muscal* pînă la Filaret" [19]; în sfîrșit, după ce critică deputații adunării legislative că nu-și îndeplinesc mandatul în interesul țării (în pamfletul *Cronica adunării nelegiuitoare*, ce conține în chiar titlu un calambur), Hasdeu îndeamnă cu prefăcută seriozitate cititorul să acorde, totuși, cinstea cuvenită „acelor ce se laudă fiecare în parte a fi « *bun de-legat* », ceea ce este foarte drept" [20].

Se cuvine să arătăm că asemenea jocuri de cuvinte sînt plasate, de obicei, la sfîrșitul foiletoanelor politice, ca o încununare a strălucirii artistice a pamfletului. Cu toate acestea e limpede că cel puțin în unele situații descoperirea calamburilor a premers sigur elaborarea articolelor. Faptul e dovedit cu prisosință de structurarea pamfletului de-o așa manieră încît să pună cît mai favorabil în evidență jocul respectiv de cuvinte — ceea ce vorbește de la sine (dacă mai era nevoie) de intenționalitatea artistică incontestabilă a foiletonului politic hasdeean.

Dar dovada cea mai concludentă a importanței deosebite pe care gazetarul o acorda funcției satirice a jocului de cuvinte în economia pamfletului său politic o constituie reluarea unora dintre ele, de la un foileton la altul, și transformarea lor în adevărate laitmotive. (A se vedea lunga serie de articole împotriva lui Nicolae Ionescu/Ieremia Pîrcălabul din „Columna lui Traian"). Calamburul constituie chiar pretextul unor noi foiletoane, în care satira succintă, formulată ca joc de cuvinte în articolul precedent, este amplificată acum prodigios. Ne gîndim, de pildă, la celebrul calambur antidinastic: domnitor/dormitor, invocat de atîtea ori, fără a se observa că de fapt gluma inserată în treacăt în cronica politică din 1/12 aprilie 1870 („Cabinetul întreg și-a depus demisiunea în mînele Dormitorului") țintea la o dezvoltare ulterioară: ceea ce se și întîmplă în nr. 11 (din 6 aprilie) al „Columnei lui Traian". Dorind, chipurile, să îndepărteze eroarea strecurată în cronica menționată, autorul face un adevărat rechizitoriu al dezinteresului monarhiei străine față de țară. „Dormitorul" devine simbolul cel mai elocvent al stării de apatie generală, și alegoria plastică a regalității: „Numai cine doarme el însuși

---

se bucure cu atît mai mult că pîn-acum ele n-au avut *en propre* decît pe *doftori*, care le făceau nu cursuri publice, ci doară *curse private*, pe cînd noul lor profesor nu le va aduce decît lumini, învățîndu-le a se feri de orice *negură*. În adevăr, însăși forța de atracție a d-lui Maiorescu, elocința sau gura (puteți adăugi « de aur », ca în porecla St-lui Ioan) e în contrazicere diametrală cu *ne-gura* !"

[18] „Columna lui Traian" I(1870), nr. 49, 26 septembrie, p. 1.

[19] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 48, 22 septembrie, p. 1.

[20] „Aghiuță", 10 noiembrie 1863.

— reflectează pamfletarul — poate să nu observe, în regiunele cele înalte, prezența unui element căruia i se cuvine cu tot dreptul numele de *Dormitor*. Este un punct misterios, nepipăit, neviolabil, o *ficțiune*. El nu vede, nu aude, nu simte, nu înțelege nimic. [...] Așa dară mai repețim încă o dată; adevărul este că un *Dormitor* conduce astăzi, printre stînci și furtune, zdruncinata barcă a României". Ne vin în minte fără să vrem versurile lui Al. Vlahuță din poema *1907*, anticipată aproape textual.

Utilizarea calamburului lingvistic cu rosturi satirice e dublată la B. P. Hasdeu de o rară disponibilitate către întrebuințarea parodistică a expresiilor celebre. Comentînd, astfel, respingerea cererii a 20 de doctori și licențiați români de a intra în asociația „Ateneul Român", de către ministrul Essarcu, pe motiv că „n-au devenit celebri", Hasdeu ripostează cu o ironie usturătoare: „Aida-de, domnule Essarcu !... Și tu, Brutu ?..."[21]; altădată, luînd în batjocură ideea că înființarea Academiei i s-ar datora lui V. A. Urechia, autorul încheie: „Apoi, de ! Nihil sine Urechia !"

Parodia hasdeeană nu se oprește însă numai la expresiile celebre. Ea are o sferă deosebit de largă, mimînd cele mai neașteptate structuri, de la proverbul folcloric [23], parabola biblică [24] și formulele de încununare a împăraților romani victorioși în luptele cu barbarii [25], pînă la anunțurile matrimoniale și necroloagele de la rubrica „Publicitate". Citățm pentru insolitul lui un asemenea inserat zeflemitor la adresa compromisului politic realizat de ziarele: „Românul" și „Opiniunea constituționale", cu care scriitorul se afla în polemică: „Domnul *Românul*, văduv din Batiștea, avînd plecare a se căsători cu d-na *Opiniunea constituționale*, văduvă de pe Podu-Mogoșoaiei, se publică spre știință fiind rugați toți acei ce ar cunoaște vreo piedică contra acestei însoțiri în trecutul amîndurora, a o denunța cît mai curînd ca să nu se cunune cumva în pripă și pe negîndite" [26].

---

[21] Columna lui Traian", I(1870), nr. 56, 16 noiembrie, p. 1.

[22] „Traian", I(1869), nr. 37, 23 iulie, p. 148. Expresia, în forma ei parodiată, e utilizată ca titlu a numeroase articole polemice împotriva istoricului V. A. Urechia.

[23] Unul din multele exemple: „Pe timpul lui Cantemir, cînd domnia cea străină a fanarioților nu strivise încă bărbăția părinților noștri, românii aveau un proverb eroic, care zicea: un singur tătar din Bugeac bate cinci tătari din Crîm, și un singur moldovean bate cinci tătari din Bugeac.

Astăzi, cînd traiul așa-numit reprezentativ a dat o altă direcțiune spiritului național, vorba străbună poate fi parodiată în privința rolului guvernamental în sfera electorală: ca să se sugrume prin tot felul de torture morale și fizice voința alegătorilor, un singur Kogălniceanu face cît cinci de ceilalți, și un singur Iepureanu lasă în urmă pe cinci Kogălniceanu !" („Columna lui Traian", I (1870), nr. 22, 25 mai, p. 1).

[24] „Astăzi, chiar în momentul în care scriem, cîte șapte miniștrii se află în fața a șapte păcate de moarte, unul decît altul mai compromițător pentru demnitatea unui guvern ce s-ar stima cît de puțin ..." („Traian", I(1869), 16 octombrie, p. 277).

[25] „Precum împărații romani își încununau triumfurile lor de distrugere prin fastidioasele epitete de Gothicus, Sarmaticus, Germanicus și altele, tot așa actualul prim-consiliar al Măriei Sale Carol I a cîștigat cu prisos dreptul cel mai necontestat la o lespede comemorativă, pe care România recunoscătoare să înscrie pentru eternitate:

MANOLACHE COSTACHE.
IEPUREANU.
CRAIOVEANUL. PLOIESCEANULU.
PITESCEANULU. BUCURESCEANULU
NEC PLUS ULTRA"

(„Columna lui Traian", I(1870), nr. 24, 4 iunie, p. 1).

[26] [B. P. Hasdeu], *Oficiul stării civile*, „Traian", I(1869), nr. 47, 19 august, p. 188.

În unele cazuri, satira îmbracă chiar hainele erudiției. Cu acest prilej se fac aluzii copioase la expresii de mare circulație, sînt invocate nume celebre sau se dau citate revelatorii din patrimoniul filosofic și literar universal, cu o seriozitate dezarmantă, contrazisă însă pe parcurs, fie de schimbarea bruscă a tonului, fie de reflecția maliţioasă, pe care autorul nu și-o mai poate stăpîni. Efectul artistic e de o rară spectaculozitate, iar virulența satirică hasdeeană atinge una din culmile sale. Reproducem o asemenea mostră, anticipatorie într-un anume sens a modalităților caragialești: „Era în dezbatere proiectul de adresă în răspuns la mesagiul tronului. Lupta parlamentară se prelungise deja pînă la cinci ore. Domnii deputați sunt și ei oameni pentru cari *nihil humanum* nu poate fi străin, ceea ce vrea să zică românește că dumnealor le era foame. Stomahul este un despot legitim, după cum îl numea Menenius Agrippa, și, prin urmare, supunîndu-se unui ordin predestinat, Reprezentanții Națiunii începură a cere în maioritate închiderea discuțiunii. Cererea, chiar să nu fi fost logică, și încă era foarte naturale" [27].

Scriitor cu multiple disponibilități artistice și cu o vădită înclinație către proza umoristică, era firesc ca B. P. Hasdeu să nu se limiteze la modalitățile lingvistice ale comicului, înfățișate mai sus — deși acestea-l atrag, evident, cel mai mult — ci să abordeze și alte procedee satirice cu o mai mare funcționalitate estetică.

Se înțelege că raportul dintre diversele tehnici satirice utilizate nu e de continuitate, ci de simultaneitate, autorul folosindu-se concomitent de procedee dintre cele mai variate spre a-și ridiculiza adversarii. Totuși, în timp, se străvede o anume evoluție de la tehnicile comicului de limbaj spre formele mai ample, în special spre tipologia și caracterologia umoresc-satirică—evoluție marcată și de o substanțială creștere valorică a artei satirice hasdeene.

Adaptînd cu suplețe procedeele prozei satirice la necesitățile foiletonului politic, B. P. Hasdeu trece cu abilitate dintr-un registru satiric într-altul, identificînd și exploatînd cu demonie punctele vulnerabile ale oponentului.

De obicei gazetarul adoptă tonul îngăduitor-afectuos, încărcat însă de o adîncă ironie de context și de subtext. Nu greșim afirmînd că tonul scriitorului e cu atît mai îngăduitor și aparent înțelegător cu cît replica adversarului e mai nestăpînită și mai plină de invective. Clasică, în acest sens, e riposta dată de B. P. Hasdeu lui V. A. Urechia în chestia „municipalităților române". Încercînd cu parșivă îngăduință să justifice, pe parcursul unui lung foileton, atitudinea ireverențioasă a adversarului și mulțimea injuriilor ce i se aduc, prin lipsa de timp a acestuia de a da un răspuns științific, gazetarul își încheie în cele din urmă replica la un mod mucalit; „Însă a mă face numai căzac, se pare a nu fi fost de ajuns: eruditul meu adversar, la a cărui amicie eu unul voi ține chiar în urma unor astfel de încriminațiuni, ieșite într-un moment de năcaz cu totul nepremeditat, mă mai face și neamț. Căzac sau neamț, *după vînturi*, zice d-lui" [28].

---

[27] B. P. Hasdeu, *O voce năbușită*, în „Românul", XII (1868), 27 ianuarie, p. 82.
[28] B. P. Hasdeu, *Municipalitățile române*, „Românul", XI (1867), 21 iunie, p. 513—514.

Maliţiozitatea cea mai acută e mascată constant de un văl transparent de dezvinovăţiri şi de complice înţelegeri a argumentelor părţii adverse. Sugestivă pentru această modalitate e dezminţirea pe care gazetarul o face — la cererea expresă a generalului Ioan Ghica — că nu i-a utilizat numele într-un chip glumeţ: „În articolul nostru, publicat în numărul de joi al *Românului*, vorbind despre atitudinea reacţiunii — scrie B. P. Hasdeu — noi am spus între altele: « Ştiind că armata boierilor numără în sînul său un număr prodigios de generali foarte celebri, precum d. general Ioan Ghica, d. general Tell, d. general Nico Mavrocordat, d. general Grigorie Sturdza, d. general Florescu etc. etc. ». Precum vedeţi noi n-am făcut alta, decît numai ceea ce făcuse Omer în cîntul al II-lea din *Iliada*, enumerînd pe toţi strategii grecilor, sau ceea ce făcu Milton în *Paradisul pierdut*, dînd lista generalilor Satanei" [29].

Disimularea ironică completează seria procedeelor umoristice voalate utilizate de B. P. Hasdeu în cadrul foiletoanelor sale politice. Ca şi în cazul modalităţilor anterioare, seriozitatea afectat gravă a discursului constituie condiţia s.q.n. a unei bune reuşite. „De nu voi fi ales — rosteşte de pildă savantul la un moment dat, în « declaraţiunea » *Către alegători*, din 1871, cu prilejul ultimei campanii electorale la care participă — o voi considera cu mîndrie naţională ca o probă că sunt sute şi mii mai demni decît mine de înalta misiune a unui mandatar.

O ţară, unde, prin propria iniţiativă a alegătorilor, un Maniu, un Missail, un Sion, un Constantin Cretzulescu, un Alexandru Odobescu şi atîţia alţii nu străbat în parlament, după o viaţă de sacrificie şi de studiu, trebuie să fi avînd în rezervă o abundinţă extraordinară de luceferi!" [30].

Alteori, modalitatea de faţă tinde spre conciziunea aforismului: „Dovada că ţara e fericită, este că miniştrii petrec" [31].

Nu-i greu de observat, însă, că, cu temperamentul său profund impulsiv, B. P. Hasdeu se menţine doar cu mare dificultate în zona dantelăriilor umoreşti de felul celor de mai sus. Caracteristice firii sale sînt formele spectaculare ale satirei: rechizitoriul, diatriba, reducerea la absurd a argumentelor adverse, şarja satirică, sarcasmul de cea mai cruntă incisivitate, portretul caricatural etc.

Continuator al idealurilor paşoptiste şi apărător fervent al „românismului" şi „democraţiei" [32], gazetarul supune unei virulente critici partida boierească — a cărei existenţă i se pare anacronică — şi demască cu vehemenţă „cumetria" elementelor liberale cu cele conservatoare, realizată în dezinteresul ţării şi al libertăţilor democratice. Satira sa împotriva politicianismului şi a reacţionarismului, de stirpe boierească în primul rînd, nu cunoaşte nici un menajament, urcînd pînă la sarcasmul

---

[29] B. P. Hasdeu, *Dlui Redactore al ziarului „Românul"*, „Românul", XI (1867), 16 dec., p. 1 075.

[30] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 16(78), 19 aprilie, p. 57.

[31] „Traian", I(1869), nr. 34, 16 iulie, p. 133.

[32] „Visul meu de la 1866 şi pînă astăzi — scrie el la un moment dat — a fost împăcarea tuturor moleculelor *oneste* ale marelui partid de acţiune pe baza unui singur catehism eminamente naţional şi eminamente democratic" („Columna lui Traian", II(1871), nr. 5(67), p. 17). Sau: „Pentru noi unii — declară el altădată — nu există nici Ionescu, nici Scafeş, nici Brătianu, nici Michălescu, ci numai şi numai Românismul şi Democraţia" („Columna lui Traian", I(1870), nr. 35, 15 iulie, p. 1).

mefistofelic, sfîrșit cu „hohote omerice" de rîs, ca în *A doua epistolă deschisă către d. Nicolau Ionescu*: „D. Ion Ghica nu e camarilă.
Sus, copii!
D. Ion Ghica e constituțional.
Gios, copii!
Ha, ha, ha! ..." [33] sau ca în pamfletul *Boierii în fața tronului și boierii în fața poporului*: „Partidul boieresc amic al tronului! Partidul boieresc amic al poporului! ... D-abia pronunțarăm aceste două *strigăte de rezbel* a antagoniștilor noștri și iată deja că ni se pare a vedea dezvelindu-se un spectacol burlesc pe rafturile micei noastre biblioteci: foiletoanele, cronicele, documentele, Ureche, Miron Costin, Radu Grecianu, Neculcea, ni se prezintă în imaginațiune mișcîndu-se, privind cu mirare unul la altul, strîmbîndu-se, făcînd grimase și, în fine, izbucnind prin o detunătură de hohote omerice, ha, ha, ha!" [34].

Observator fin al moravurilor social-politice — conținînd virtual în personalitatea sa un romancier de mare forță, realizat, din păcate, mult sub posibilități — B. P. Hasdeu aspiră, în foiletonul politic, să dea o replică romanului lui Nicolae Filimon, schițînd profilul *ciocoiului nou*, tipic pentru momentul politic 1866—1872. „Astăzi—reflectă gazetarul —, mai mult ca orișicînd se prezintă cuiva cea mai frumoasă ocaziune de a completa edificiul [proiectat de N. Filimon], abordînd pe *Ciocoii noi*.

Ce se naște din pisică, șoareci mănîncă.

Boierismul bătrîn și boierismul tînăr ni apar căsătorite la cîrma statului român: în întru și în afară, alfa și omega" [35].

Ca atare, pamfletul politic înregistrează nenumărate observații comportamental-caracterologice și portretistice referitoare la o persoană anume sau la o întreagă categorie socială, din care oricînd se poate închega tipologia „ciocoiului" contemporan savantului. Evident, perspectiva e caricaturală. Contururile sînt puternic îngroșate în negru, iar imaginile în totul lor suferă de un subiectivism adesea exagerat. Pasta groasă în tonalități stridente împestrițează tabloul, lăsînd impresia unei lumi de carnaval, nefirească în gesturi și comportament. Tipic e portretul lui Dimitrie Ghica: „d. Demetriu Ghica, așa-zis Beizadea Mitică, din care ignoranța cea mai patriarhală, căsătorită cu o fatuitate iperbolică — un fel de irochez cu pene pe cap și zurgălăi în urechi — constituie o figură de tip, demnă numai doară de zîmbetul lui Teofrast și al lui La Bruyère sau cel mult de verva lui Cervantes" [36].

Frecvent se încearcă înserierea caracterelor individuale în tipologii general reprezentative pentru lumea politicianismului înfierat. Întru totul remarcabile sînt densele pagini despre felul de manifestare al boierimii deznaționalizate: „Mie unuia cînd nu am de lucru — scrie autorul — îmi place foarte mult a petrece în societatea *coconașilor*, admirînd, cu stîngăcia unui *mojic*, brillantele calități ale Saint-Germain-ului românesc și anume: eleganța hainelor, justețea încălțămintelor, perfecția accentului francez, grația mișcărilor, splendoarea geamului cu care își înarmează un ochi pentru a vedea numai cu celălalt, arta de a vorbi totdeauna fără a spune nimic, monumentalitatea unghiilor, dibăcia de a ști toate fără a

[33] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 2(64), 11 ianuarie, p. 5.
[34] „Românul", XI(1867), 16 noiembrie, p. 980.
[35] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 15, 23 aprilie, p. 2.
[36] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 21(83), 31 mai, p. 79.

fi învățat mult, gentila insolență cu noi ăștilalți, necomparabilul șic cu care maniază furculița cînd mănîncă și paharul cînd bea ..." [37] Sau: „Românii, despre care vorbim noi, sunt numai acele păpuși lustruite, cu geamul într-un ochi și cu două cuvinte franțuzești în gură, mișcîndu-se înainte și înapoi cu regularitatea ceasornicului; ai crede că sunt vii, dar nu găsești o inimă, încît îți vine a zice: ingenioasă mecanică în felul raței lui Vocauson!

Dar ce să faci! Acești automați sunt cam mulți între noi, căci pînă mai deunăzi ei formau în România o clasă întreagă puternică, privilegiată, predominatoare, ceva ca regatul Marionetelor în caricaturile lui Grandville" [38]. Satira eminesciană din articolele politice, întorsătura de frază caragialescă din „momente" și aciditatea arghezian din „pamflete" își află aici un vizibil punct anticipatoriu. Îndeosebi Caragiale e puternic prefigurat în portretele caricaturale și în tipologii. A se vedea pamfletele *Domnul Nae*, *Egoarchistul*, *Un typ bucureștean* și numeroasele foiletoane politice fără titlu din „Traian" și „Columna lui Traian".

Portretizarea și caracterologia sînt atît de familiare gazetarului, încît ele se realizează adesea chiar sub zodia alegoriei. Desprindem unul din multele exemple identificabile în cronicile politice: „Cucerirea diplomatică și economică — notează scriitorul — nu este un soldat grosolan și posomorît, insuflînd groază prin foc și prin sabie, ci un *dandy* elegant, fin, cochet: în loc de a sparge ușa, el o deschide cu grațiozitate; în loc de a porunci, el propune serviciile sale; în loc de a amenința, el se silește a convinge; în loc de spectacol de sînge, el desfășoară dinaintea vulgarei credulități perspectiva cea mai strălucită de avuție și de fericire; în loc de a pieri după o scurtă și sgomotoasă apariție, el se așează în liniște pentru totdeauna" [39].

În mod firesc, însă, atît portretul caricatural cît și celelalte structuri satirice prezentate pe parcursul lucrării de față nu apar singulare, ci conjugate între ele într-o multiplă intercondiționare.

Specifică stilului publicistic hasdeean e acumularea masivă de mijloace artistice, cu cea mai diversă funcționalitate, în scopul distrugerii necondiționale a adversarului. Se face resimțită chiar preocuparea de apropiere a unor modalități radical deosebite, greu de logodit în mod normal, tocmai din dorința de a frapa puternic atenția cititorului. De aici și pendularea perpetuă între tonalitatea lirică și cea satirică, sau plasarea structurilor satirice pe fundalul liric și invers.

Pe drept cuvînt se poate spune că în elaborarea foiletoanelor sale politice B. P. Hasdeu consumă o fantezie rară și o energie nelimitată.

Convins, însă, cu timpul, de zădărnicia luptelor politice și a campaniilor jurnalistice — de fapt nemulțumit de eșecul suferit în alegerile din primăvara lui 1871 — scriitorul se smulge brusc „din vălmășeala neterminabilei controverse de a ști cine-i mai rău între cei răi" [40] și se dedică exclusiv activității științifice. Prin aceasta se încheia o etapă importantă a existenței scriitorului și unul din cele mai voluminoase capitole ale creației sale, a cărui afinitate cu beletristica rămîne în afara oricăror discuții.

[37] P. P. Hasdeu, *Senatul*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol. II, p. 113.

[38] B. P. Hasdeu, *Patriotism și neîncredere*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol II, p. 172.

[39] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 6(68), 8 februarie, p. 21.

[40] B. P. Hasdeu, *Cronicile României*, „Columna lui Traian", III(1872), nr. 31(41), 15 septembrie, p. 273.

FLOREA GHIȚĂ

ASPECTE ALE EVOLUȚIEI NUVELISTICII LUI GIB I. MIHĂESCU

Despre Gib I. Mihăescu s-a afirmat adesea că e un scriitor fără biografie, sau mai bine spus, că evenimentele exterioare ale existenței sale nu au nimic neobișnuit și nu constituie sursa atît de senzațională, „permanent tentată de neprevăzut și aventură", a operei sale. Opinia exprimată de G. Călinescu, preluată mai tîrziu de majoritatea criticilor, în legătură cu viața reală a scriitorului, trăită, din cauza bolii, în umbra unei „existențe" cu adevărat excepționale, pe care și-o creează în operă, este, cel puțin în parte, exagerată.

Pe linia acestor afirmații, dealtfel puțin argumentate de critic, în cîteva studii recente despre Gib I. Mihăescu se subliniază faptul că „scriitorul nu trăiește cu adevărat" și că „o viață banală, lipsită de evenimente, se întîlnește cu o operă plină de evenimente neobișnuite, senzaționale "[1] sau că „omul real Gib I. Mihăescu și artistul Gib I. Mihăescu sugerat de operă se înfățișează ca două ființe fără nici o contingență" [2]. Un asemenea raționament, mai ales în analiza operei unui scriitor ca Gib I. Mihăescu, care încearcă să excludă categoric posibilitatea de a explica opera prin autor și pe autor prin operă, constituie o exagerare.

Nu e vorba, în antinomia permanentă dintre viață și opera lui Gib I. Mihăescu, de compensarea uneia prin alta, de primatul imaginației, al visului, asupra datelor sărace și banale ale realului. Dealtfel, este falsă imaginea unui Gib I. Mihăescu „cuminte", trecînd prin viață ascuns în umbra operelor sale. Oricît de succintă ar fi privirea asupra biografiei reale a scriitorului, ar scoate în evidență tentația acestuia spre o viață care nu se înscrie în tiparul comun, atrasă de neprevăzut și aventură. Elev dificil și inegal în comportare, student „întîrziat", atras de viața boemă a capitalei, tînăr ofițer trăind din plin marea experiență a războiului, gazetar rătăcit pe drumurile necunoscute pînă atunci ale țării, proaspăt avocat pornit în urmărirea unei iubiri himerice, scriitorul robit de aventura creației și de fascinantele taine ale bolții cerești, sînt numai cîteva din datele unei existențe agitate, ale unei arderi la mari temperaturi, în care nu o dată imaginația pălește în fața existenței reale. Din acest punct de vedere, scriitorul are o viață pe măsura operei.

Nu e un secret faptul, mărturisit adesea de scriitor, că majoritatea operelor pornesc de la datele impuse de experiența scriitorului, care urmă-

---

[1] N. Manolescu *Existența imaginară a lui Gib I. Mihăescu* (studiu prefață la volumul de nuvele *La „Grandiflora"*, Ed. pentru literatură, 1967, pg. VII.

[2] M. Diaconescu *Gib I. Mihăescu*, Ed. Minerva, 1973, p. 5.

Rev. ist. teorie lit., tom 28, nr. 2, p. 191—206, București, 1979

rește „fenomenul omenesc în tihnă pînă la cele mai neașteptate rezultate ale sale și au ca protagoniști eroi cu corespondențe sigure în viața reală. Despre materialul din care era plămădit unul din romanele sale, Gib I. Mihăescu declara într-un interviu ; „lucrez acum la un roman, în care sînt prinși toți eroii mei provinciali, cu care mă întîlnesc în fiecare zi la judecătorie, la piață sau la petreceri".

La baza operelor sale, cel puțin ca fapt inițial, stă „experiența personală" și observarea atentă a vieții. „Imaginația nu are cuvînt — declară scriitorul — decît într-atît cît să servească de ajutătoare combinărilor și amplificărilor, înlăuntru fruntariilor despre care am vorbit și care nu pot fi decît date riguroase ale observației și experienței. Dincolo de aceste fruntarii, mersul imaginației e pură aberație ... Aici, între aceste stricte limite, ... rolul ei devine covîrșitor, din elemente cunoscute să dai la iveală un lucru nou, necunoscut încă, dar tot așa de real, de pipăibil ca și cele cunoscute ..."[3].

Inadaptabil la zguduirile existenței cotidiene, Gib I. Mihăescu s-a multiplicat cu intensitate și profunzime în majoritatea eroilor săi, cărora le-a dat un suflu de viață mai autentic și mai plin de culoare decît cel al vieții reale. Visul, frecvent întîlnit în opera sa, abandonarea într-o zonă rarefiată de real, în care imaginația febrilă construiește alte „lumi", are totdeauna un suport bine fixat în biografie și în pasiunea cu care scriitorul investighează lumea din jur.

Nu e mai puțin adevărat, așa cum am văzut, că opera nu e o transpunere fidelă, deghizată a vieții și experienței trăite de scriitor, ci, urmărind legile creației, ea face un salt în afara realului, domeniu pe care-l transfigurează într-o luxuriantă imaginație, care atinge, de multe ori, granițele visului și ale fantasticului. Lumea creată de Gib I. Mihăescu e o esență a celei reale ; ea are un surplus de viață și cîștigă, cu fiecare operă apărută, în autentic și firesc. Din această discretă fuziune, dintre real și imaginar, detectată permanent pe parcursul operei, se poate trage concluzia că, cel puțin într-un prim strat al cunoașterii, viața scriitorului explică opera, iar opera este replica esențializată, scuturată de amănuntele neverosimile ale existenței cotidiene.

Profilul literar al lui Gib I. Mihăescu a suscitat numeroase controverse, critica ezitînd și astăzi a stabili care a fost domeniul cu adevărat excepțional în care s-a remarcat scriitorul, cel al nuvelei sau cel al romanului. Problema este numai aparent contradictorie, deoarece întreaga sa operă dovedește o unitate de ansamblu, problematică și de structură, iar cele mai reușite romane au fost preparate îndelung prin nuvele și au calitățile și defectele acestora. În romane, unde se probează pe spații mai largi talentul său de analist, scriitorul nu-și părăsește mijloacele verificate în nuvele, rămîne constant, în mod obișnuit, preocupărilor sale de a investiga subconștientul și psihologiile limită, aproape maladive ale eroilor săi. Dacă în domeniul romanului, scriitorul se alătură unor remarcabile talente, care au impus direcțiile genului cel mai controversat al epocii, în cel al nuvelei, firav reprezentată în perioada dintre cele două războaie, contribuția lui era substanțială. Cert e faptul, remarcat aproape

[3] Gib I. Mihăescu, la apariția romanului *Brațul Andromedei* (interviu apărut în „Cronicarul", I, nr. 2, martie 1930, p. 3).

în unanimitate de critică, că Gib I. Mihăescu este ultimul dintre marii reprezentanți ai nuvelei, gen istovit din punct de vedere al posibilităților de inovare, care parcurgea, după primul război mondial, așa-zisa „criză de a povesti".

Preocupat, încă de la început de proza de analiză, Gib I. Mihăescu reușește cu timpul să-și făurească mijloacele originale cu care a investigat universul uman și să se impună ca unul dintre cei mai interesanți scriitori ai epocii sale. Cele mai multe din nuvelele sale au la bază o obsesie de ordin erotic, fixată în special sub forma geloziei soțului față de soția infidelă sau determinată de lipsa echivalenței afective dintre cei doi soți. Dominanta de la care nu se abate, în mai toate nuvelele erotice, este aspirația permanentă a bărbatului spre idealul feminin, setea lui de iubire, dorința de împlinire absolută în ordine erotică. Iubirea eternă nu va fi însă atinsă niciodată de eroii lui Gib I. Mihăescu, deoarece absolutul nu constituie atributul unui singur exemplar, nu poate fi cumulat într-o singură femeie. De aceea, personajele sale masculine sînt într-o permanentă tribulație erotică, încercînd să descopere și să cunoască la fiecare femeie calitățile care o apropie de prototipul ideal.

Gib I. Mihăescu excelează în crearea unor tipuri enigmatice și fascinante de femei, etalon al feminității „ideale", ce pendulează între demonic și angelic. Ele sînt romantice prin mister, prin fascinație demonică, fiind în același timp femei ale secolului lor, moderne, adaptate perfect cerințelor vieții citadine.

Criticul N. Balotă remarcă preponderența culorii albe în alcătuirea multor portrete feminine din proza scriitorului. Am adăuga acestei observații faptul că eroinele sale au ca atribuit permanent frumusețea fizică.

În nuvelele sale femeile poartă o „mască", o morgă prin care vor să-și ascundă adevăratul temperament, pornirea violentă spre iubirea senzuală. De aici „teatrul" pe care ele îl joacă, tactica pe care-o adoptă în raport cu bărbații. Înșelătoare, ascunsă, dornică de aventuri, femeia constituie un ideal,—„femeia visurilor"—spre care tinde întreaga existență a bărbaților. Albul le accentuează trufia, orgoliul, condiția de clasă, le dă aerul glacial sub care ascund cu dibăcie patimile infernale, chemările brutale spre iubire și aventură.

Frecvent în nuvelele sale, negrul și griul exprimă sobrietatea, dă coloritul adecvat atmosferei și împrejurărilor în care se consumă dramele psihologice; noaptea, des întîlnită în mai toate operele sale, fiind un cadru ideal care adîncește întunecimile subteranelor sufletului omenesc. Înalte, mlădioase, brunete, o parte din personajele feminine au temperament meridional, reacționează brusc, neașteptat, sfidează obișnuitul și comunul, tind către iubiri aventuroase, romantice, neconstrînse în limitele, totdeauna aceleași, ale căsătoriei. Nuvelele erotice ale lui Gib I. Mihăescu sînt, după cum remarca criticul Octavian Șuluțiu, „studii asupra obsesiilor și refulărilor" determinate de gelozie sau de o nelămurită stare de incertitudine.

O privire de ansamblu asupra activității de nuvelist a lui Gib I. Mihăescu permite o grupare a nuvelelor sale, ținînd seama de problematica și de cronologia apariției, în trei mari categorii:

— nuvele și povestiri din viața de companie;
— nuvele satirice și de atitudine socială;
— nuvele erotice și ale unor puternice complexe obsesive.

Între cele trei categorii, care constituie de fapt trei etape succesive ale creației scriitorului, nu există o disjuncție categorică, tranșantă. Nuvelele și povestirile despre război, care coincid cu începuturile sale scriitoricești, cuprind, în general, preferințele tematice și incipientele calități de analist ale autorului, iar *La „Grandiflora"*, cea mai reușită și cuprinzătoare prezentare a vieții orașului de provincie, este, în același timp, o magistrală nuvelă erotică, o „monografie a obsesiilor" determinate de gelozie.

Gib I. Mihăescu și-a început activitatea literară ca nuvelist, în anii care au urmat primului război mondial, publicînd timp de un deceniu, în diverse reviste, peste 64 de povestiri, schițe și nuvele, dintre care numai 14 au fost reunite în volumele *La „Grandiflora"* (1928) și *Vedenia* (1929). Vorbind despre nuvelele lui Gib I. Mihăescu, Perpessicius socotea cîteva dintre ele „modele ale genului", iar *Scuarul* „o nuvelă din toate punctele de vedere magistrală" (*Scriitorul și opera*, în „Universul literar" din decembrie 1926). Selecția riguroasă făcută la publicarea volumelor *La „Grandiflora"* și *Vedenia* a schimbat surprinzător de repede opinia critică, prea puțin favorabilă pînă atunci, și l-a impus pe prozator printre figurile remarcabile ale prozei românești interbelice. Al. Philippide îl considera ca unul dintre „cei mai mari nuveliști ai scrisului românesc de după război", subliniind că „multe din nuvelele lui sînt capodopere ale acestui gen" (Al. Philippide, *Scriitorul și opera*, în „Adevărul literar și artistic", nr. 777, din 27 oct. 1935).

Gib I. Mihăescu a început să scrie, în primul rînd, sub impulsul simțit de mulți prozatori ai generației sale, de a-și consemna impresiile recente din viața de front, experiență trăită în anii grei ai tranșeelor. Proaspăt demobilizat, publică în revistele „Luceafărul", „Sburătorul", „Hiena" și „Gîndirea", primele sale povestiri cu subiecte din viața aspră a frontului, ca *Linia întîia*, *Cel din urmă cîrd*, *Soldatul Nistor*, *Cei din urmă*, *Retragerea*, *Pe drumul gloriei*, *Vedenia* ș.a. Unele, în care sînt redate la persoana întîi cîteva frînturi din noianul de amintiri de pe cîmpul de luptă, par niște file răzlețe din jurnalul de front al tînărului sublocotenent. În povestirea *Linia întîia*, cu care a debutat, în anul 1919, în revista „Luceafărul", este descris primul contact cu inamicul, neliniștea și încrederea, care adîncesc tensiunea sufletească a ostașilor, mai ales în momentele dramatice dintre două atacuri. Cadrul în care are loc atacul este aproape ireal, fantastic: „luna învăluită în slabe perdele de ceață umplea cuprinsul cu fantome", iar rachetele inamice păreau „niște bulgări de foc". Într-o asemenea atmosferă, în care realul este transfigurat și capătă proporții gigantice, fiorul morții care pîndea în noapte este și mai obsedant prin incertitudinea momentului în care se va înfăptui. Povestirea este remarcabilă și se distinge prin simplitatea notației, prin intensitatea momentelor dramatice care percutează conștiința ostașilor, plasată sub imperiul amenințător al morții. Mai slabe, reduse doar la anecdotică, cu eroi schematici, sînt schițele *Cel din urmă cîrd* și *Soldatul Nistor*. În aceste mici scene de război accentul este pus pe aspectele deprimante ale dramei generale a ostașilor, obligați să se „tîrască ca niște viermi prin tranșeele jilave și strîmbe", pe efectele morale și reacțiile sufletești declanșate de marele cataclism asupra combatanților.

Pe măsura trecerii anilor, se produce o deplasare de optică a scriitorului, o trecere de la notația directă a realității la retrăirea ei în proiecții imaginare, devenind o predilecție pentru analiza meandrelor ascunse ale sufletului omenesc. Schițele *Cel din urmă*, *Rătăciții* și *Retragerea*, publicate în „Gîndirea" în anul 1921, cuprind multe pagini reușite de analiză psihologică și marchează punctul de cotitură în care întrezărim trăsăturile specifice prozei de maturitate a scriitorului. Eroul din schița *Cei din urmă*, istovit de oboseala retragerii din fața inamicului și înfricoșat de moarte, devenită o realitate brutală a războiului, trece printr-un puternic moment de criză sufletească, în care imaginația, amplificată pînă la obsesie, se substituie realității. Soldatul Mocanu este obsedat de imaginea soției, care rămasă în țara ocupată de dușmani, se lasă cucerită de un neamț. În acest timp, în care mecanismul gîndirii eroului se deteriorează, nemaiputînd să stabilească o ordine strictă între datele realității și proiecția lor în imaginație, amintirea primului ostaș inamic omorît se multiplică și-i invadează întreaga existență. Retragerea armatelor române către Moldova, surprinsă în povestirile *Cel din urmă*, *Retragerea*, *Pe drumul gloriei*, *Soarele*, *Plecarea* ca o „harababură desăvîrșită", are, asupra ostașilor înăspriți sufletește de experiența unui război pe care-l socoteau pierdut, un efect deprimant, obsesiv. De aceea, eroii acestor povestiri nu manifestă interes pentru fapte eroice și nici nu au puterea de a se răzvrăti, de a condamna războiul care-i strivește. Ei sînt mai de grabă niște resemnați, „o dezmățată adunătură de momîi istovite", care se mișcă în virtutea inerției, mînați de-o fatalitate împotriva căreia sînt prea slabi ca să se ridice.

Tema războiului, frecventă în proza de început a lui Gib I. Mihăescu, este reluată mai tîrziu foarte rar și formează doar fundalul unor conflicte și al evoluției unor destine umane.

O altă latură a prozei de început a lui Gib I. Mihăescu, care-l anunță în mai mare măsură pe scriitorul de mai tîrziu, este reprezentată de cele cîteva schițe anecdotice din viața burgheziei provinciale : *În tren*, *Figurina*, *Un călător*, *Vin nou*, *Scuarul*, *Jucătorul*, *Filodor*, *Monumentul* ș.a. Inspirate din viața micului tîrg provincial, aceste povestiri sînt concepute cu vădite intenții satirice și de critică socială, lăsînd să se întrezărească, așa cum vom vedea pe parcurs, filiația cu proza scurtă a lui I. L. Caragiale. Ele oglindesc unele aspecte ale vieții politice, sociale și culturale, care agitau aceste tîrguri, și aduc în prim plan figuri pitorești, desprinse din galeria burgheziei provinciale sau a autorităților locale. Un tînăr incult și fără talent pozează în Goethe al urbei pentru a cuceri pe o tînără doamnă, care voia să intre în literatură ca „Veronica Micle sau Georges Sand" (*Figurina*). Într-un compartiment de tren, un altul să dă drept marele violonist Aldescu, a cărui faimă recentă o fascina pe doamna Adela Mărgineanu, vecina lui de călătorie, și reușește, cu consimțămîntul tacit al adevăratului Aldescu, prezent în compartiment fără știrea celorlalți, o „savuroasă" aventură (*În tren*).

Eroii acestor schițe, aparținînd unei protipendade provinciale cu pretenții de cultură, își consumă viața în aventuri trecătoare, visînd celebritatea și afișîndu-și disprețul față de tot ce e românesc. În operele compozitorului Aldescu, devenit idolul marilor saloane ale Occidentului, nu întîlnim „nimic românesc", iar mîndria doamnei Ifrim, eroina schiței *Figurina*, era „nu atît să vorbească într-o altă limbă, cît să aibă un accent

străin grăind românește. Scriitorul surprinde, cu ironie, „competența și prețiozitatea" cu care se discută literatura și arta în salonul doamnei Ifrim.

„— Ați auzit, băiatul lui Bontaș, ăla care a venit deunăzi de la carte ... face poezii ...

— Și seamănă cu Goethe ...

— Goethe nu-i un general rus? întreabă soția unui mare negustor de vinuri și grîne.

— Da de unde, o lămuri prefectina. Goethe e cel mai mare poet german. El a scris *Werther*, cea mai frumoasă carte din lume.

— Dacă nu-i el francez, tot degeaba ... regretă nevasta directorului prefecturii".

Cele mai importante proze inspirate din viața micului tîrg provincial sînt: *Monumentul*, *Filodor* și *Vin nou*. În *Monumentul* este prezentată drama lui „Costache Constandache cel care a stăpînit timp de patruzeci de ani orașul", ca primar, fiind reales sub toate partidele politice care se perindau la putere. „El era conservator — scrie autorul — însă asta n-avea nici o însemnătate. Putea foarte bine să fie liberal, conservator-democrat sau, mai pe urmă, averescan, țărănist, socialist, comunist: nu ar fi avut nici o însemnătate. Oricine s-ar fi întîmplat la guvern, Costache Constandache era sigur de voturile concetățenilor săi". Pentru meritele sale în slujba orașului, partizanii hotărăsc să-i ridice un monument. Dar, la cîteva zile după ce mărețul monument, „ridicat pe locul destinat regilor", era gata, conul Costache cade bolnav și treburile primăriei trec în mîinile neîndemînatice ale ajutorului său. În acest timp, în absența primarului, opoziția reușește să demaște neregulile făcute, mai ales pe seama bugetului statului. Incitat de opoziție, „poporul" se revoltă și hotărăște, în cele din urmă, să dărîme monumentul celui care „le-a mîncat avutul", dar este împiedicat de noii stăpîni ai orașului, deoarece monumentul era trecut în inventar ca „operă de artă", bun public, intrat în patrimoniul comunei. După moartea fostului primar, datorită nepriceperii celor care l-au urmat, oamenii încep să-l regrete. Necinstitul și totuși vestitul primar este „reabilitat", lăsînd impresia că „nu mai fusese slujbaș ca el în tot cuprinsul României". Scriitorul se oprește, în această satiră virulentă a vieții politice și administrative a „tîrgului cel mare al Rădășenilor", la cîteva aspecte concludente pentru moravurile politice ale vremii. El prezintă alegerile burgheze, „cu bătăuși tocmiți special de la București", corupția și imoralitatea celor puși în fruntea orașului.

Comicul nuvelei este dat de contrastul existent între esența necinstită și imoralitatea personajului și aparența acestuia. Alegerea locului pentru ridicarea monumentului, cu împotrivirea formală a celui care trebuie să fie imortalizat, pentru a nu fi pus „la mijloc", „între regi" și apoi „revolta" celor înșelați de Costache Constandache, sînt cîteva pagini excelente, în care predomină comicul de situații și limbaj, asemănătoare, ca modalitate artistică, cu cele ale prozei satirice a lui I. L. Caragiale.

În nuvela *Filodor*, scriitorul aduce în scenă un lăudăros incurabil. Filodor din Calafat, un veritabil Mitică al lui Caragiale, pozează într-un om „atotcunoscător ... care a trecut prin toate", avînd în orice domeniu o părere, la orice întîmplare povestită o amintire în centrul căreia era propria-i persoană. Sacul său de amintiri era inepuizabil, printre care un

loc de cinste îl ocupă aceea, povestită foarte des, despre examenul său de polițist, pe care l-a trecut în fața cneazului Moruzi. Apreciindu-i răspunsurile și lăudîndu-i inteligența, cneazul îl face, înaintea tuturor, polițai clasa I la Rădășani. Convorbirea cu cneazul, fanfaronada personajului pe această temă, lasă să se întrevadă un suculent comic de limbaj, asemănător celui folosit de Pristanda al lui Caragiale. Înzestrat, ca și ceilalți eroi ai lui Gib I. Mihăescu, cu o bogată imaginație, Filodor nu putea să nu-și făurească și o viață erotică demnă de „importanța" lui. Astfel, el povestește, fără nici o urmă de discreție, despre soția prefectului, doamna Poli Dimulescu, care umbla toată ziua după el. Un vechi coleg și amic restabilește într-o zi, fără să vrea, adevărul. El își amintește că în adevăr Filodor a fost căutat insistent de soția prefectului ca să-i tragă cîteva perechi de palme fiindcă a surprins vitele oamenilor pe moșia ei. Amărît, Filodor încearcă să reziste totuși în fața adevărului printr-o ultimă minciună.

Cea mai interesantă schiță a lui Gib I. Mihăescu este *Vin nou*, în care este surprins tîrgul provincial, cu rutina și automatismele lui, în timpul unei petreceri organizată de notabilități. Acțiunea schiței este concentrată în jurul polițaiului Cristache, „vardistul cu nr.1 la gît", un veritabil descendent al lui Pristanda. Educat la aceeași școală a slugărniciei și compromisurilor, acesta este gata, oricînd va fi „rivoluție", să sară la atac, să-l apere pe deputat și să-și dovedească zelul față de șefi.

În schițele și nuvelele amintite, ca și în *Ora bunului rămas*, *Surpriza*, *Deus ex machina*, *Jucătorul*, *Soneria*, *Scuarul* sau *La „Grandiflora"*, desprindem posibilitățile de umorist ale scriitorului, tonalități și registre epice diferite, evoluînd de la un comic îngăduitor și o ușoară farsă, la ironie și caricatură.

Dar ceea ce definește metoda și originalitatea lui Gib I. Mihăescu este proza analitică, în care povestirea epică formează doar pretextul de declanșare a unor complicate procese de conștiință sau stări sufletești. Nuvelele sale, excelente sondaje în regiunile ascunse ale sufletului omenesc, sînt concentrate în cea mai mare parte în jurul sentimentului erotic, sentiment plasat totdeauna într-o zonă limită, de incertitudine a iubirii, dilatat pînă la formele lui cele mai torturante de gelozie.

Din 53 de schițe și nuvele publicate de scriitor (sînt excluse capitolele de roman publicate independent), 17 sînt axate exclusiv pe teme erotice, 15 au ca pretext alte stări obsesive, determinate de război, de boală, de frică, de frig sau de urît, iar 3 sînt concentrate asupra unor fenomene sufletești complexe, în care iubirea se interferează cu alte situații ambigui de așteptare, singurătate sau teamă de soț.

Trecerea de la schițele de observație realistă, cu subiecte din război sau din viața burgheziei provinciale, către proza de analiză, se face treptat și anticipează atracția scriitorului spre marile creații de mai tîrziu. Ea are loc, în forme incipiente, dar semnificative, după 1920.

Superioare prin valoarea lor analitică, schițelor publicate în „Luceafărul", povestirile *Un călător* (1921) și *Singuraticii* (1922), apărute în „Gîndirea", fixează linia evoluției ulterioare a scriitorului, anunțînd, prin puternica tensiune a conflictelor sufletești, marile sale capodopere. Sînt primele opere ale lui Gib I. Mihăescu în care sentimentele și stările sufletești sînt supradimensionate și izvorăsc brusc din adîncurile neguroase ale subconștientului, punîndu-și amprenta asupra comportamentului eroilor.

Semnificativă pentru un asemenea mod de a surprinde acuitatea stărilor sufletești ale eroilor, mobilul formării obsesiilor și al zbaterii dramatice a acestora, este schița *Singuraticii*. Într-un salon de spital, un tînăr, Moinaru, „abia scăpat din ghiarele morții", își torturează vecinul de pat, un bătrîn dascăl de biserică, cu întrebări insistente asupra reacțiilor iubitei din timpul îndelungatei sale agonii. Întreaga povestire, scrisă la persoana întîi, redă monologul interior al eroului, scormonirea lui în adîncul insondabil al subconștientului, pentru a-și verifica bănuielile.

În schița *Un călător*, epicul este destul de firav, întreaga desfășurare a acțiunii este proiectată în planul conștiinței eroului. Fiul, care-și înfruntase tatăl, se reîntoarce acasă, după cinsprezece ani de evadare de sub autoritatea despotică a acestuia. Nuvela nu prezintă decît sumar conflictul dintre tată și fiu și nici nu insistă asupra întîmplărilor care l-au ruinat pe fiul rătăcitor în lunga lui peregrinare, ci se oprește asupra momentului care precede reîntîlnirea cu tatăl, imaginîndu-și, îngrozit, umilințele și înjosirile la care va fi supus din nou.

Scriitorul nu înfățișează în aceste povestiri tipuri umane, indivizi cu o viață interioară profundă, ci fenomene de conștiință, care izolează eroii în zonele halucinante ale existenței, acolo unde normalul se interferează cu anormalul, conștientul cu vagi simptome de alienare. Cu toate acestea, eroii săi nu se reduc, decît rareori, la simple cazuri clinice, reacțiile acestora au la bază o stare normală, cel puțin ca punct de plecare, perfect acordată cu realitatea.

Nuvele ca *Vedenia*, *Scuarul*, *La „Grandiflora"* ș.a. fac trecerea de la operele de observație realistă asupra vieții micului tîrg de provincie, la cele de analiză psihologică, axate în exclusivitate asupra vieții afective și a unor complicate și absurde procese de conștiință. În *Vedenia*, puternica tensiune a conflictului este dată de proiecția în realitate și confirmarea întocmai a plăzmuirilor imaginare ale căpitanului Naicu. Înfricoșat de război și mai ales de holera care secera năpraznic mii de vieți, Naicu este în același timp obsedat, pînă la halucinație, de ideea fixă că soția îl înșeală cu o brută de ordonanță. Demobilizat, el sosește acasă la cîteva ore după telegrama prin care își anunță moartea, pentru a-i trage Aureliei „o păcăleală gigantică". Telegrama primită de Aurelia declanșează întregul conflict al nuvelei, mutat, de astădată, din planul exterior, în cel sufletesc. Soția, înfricoșată de „vedenii", îngrozită de strigoi și duhuri rele, cere ajutor ordonanței, care tot timpul „îi pîngărise trupul cu ochirile lui pofticioase". Realitatea s-a conformat visului și Naicu își găsește soția în brațele soldatului, așa cum și-a imaginat-o în teribilele lui viziuni. Din păcate, nuvela, deși ar fi putut reprezenta un salt calitativ în creația lui Gib I. Mihăescu, prezintă unele defecte de construcție și stil, cu divagații inutile și surprinzătoare, ca de exemplu scena din final care redă ezitarea neverosimilă a lui Naicu în momentul în care-și descoperă soția înșelîndu-l cu ordonanța.

Aceeași temă, bazată pe gelozia soțului față de soția infidelă, o întîlnim și în nuvela *Scuarul*. „Inginerul" Rărunc, cum îl numesc oamenii în glumă, își suspectează soția de necredință, mai ales că aceasta nu respingea avansurile făcute de ajutorul de judecător Costandache, un tînăr impertinent și „palavragiu". Atunci cînd îi reproșează doamnei Rărunc

că este prea îngăduitoare cu Costandache, „inginerul" devine brutal, ca orice gelos, și este în stare, asemenea lui Manaru din *La „Grandiflora"*, de violență. După ce ridică tîrgul împotriva lui Rărunc, răspîndind zvonul că e un nepriceput și că prin lucrarea lui va inunda orașul, atunci cînd oamenii sar asupra lui, Costandache îi ia apărarea. Rărunc înțelege, în acel moment, că soția îl înșelase și ajutorul de judecător nu voia decît să-i plătească grațiile acesteia:„ ...s-a terminat, gîndește el, ... a avut-o ticălosul". În loc de mulțumire, el îi dă apărătorului său două palme, nuvela încheindu-se într-o atmosferă „à la Caragiale". Ca și alte opere ale lui Gib I. Mihăescu, nuvela *Scuarul* are un caracter tragicomic, deoarece zbaterea dramatică a lui Rărunc, obsesia lui de soț „încornorat", se desfășoară pe fondul unei mentalități provinciale înguste, care generează unele situații comice. Gelozia, dată de lipsa echivalenței erotice dintre soți, este motivată și de nepotrivirile dintre aceștia din punct de vedere fizic, nepotriviri care creează, prin contrast, un interesant comic tipologic. El era „înalt și bleg", ea „un cer de zăpadă în care norii trandafirii se nășteau", el „un cadavru în descompunere, un strigoi", ea trezea, prin „albeața-i orbitoare, instincte ancestrale".

În această lume provincială, cu o mentalitate închisă, în care și cele mai intime sentimente sînt deformate, modelate după un tipar fals, se petrece acțiunea nuvelei *La „Grandiflora"*. Un mic roman al tîrgului de provincie oltenesc, nuvela are o dublă semnificație: explorează, în aceeași măsură, atmosfera provincială și erosul, violentele drame sufletești generate de gelozie. Bănuind că este înșelat de soție cu cel mai bun prieten al casei, Sava Manaru, un podgorean dintr-un mic tîrg de provincie, caută certitudini printr-o abilă discuție cu presupusul amant al acesteia. Convingîndu-se că a fost înșelat, veste aflată de toți amicii ascunși după gardul grădinii-restaurant, Manaru nu procedează în mod obișnuit, deoarece știe că pedeapsa nu este decît un slab echivalent moral al faptului dezonorant, fapt ce va continua să existe în mintea sa și mai ales în ochii opiniei publice. Torturat de spaima ridicolului, pornește o luptă absurdă de răzbunare, de biciuire a dreptului altora de a judeca situația sa de soț încornorat. El își propune un plan îndrăzneț și neobișnuit, de a seduce soțiile tuturor amicilor, pentru a demonstra, celor care se amuzaseră de infidelitatea soției sale, că toate femile sînt la fel. Mobilul care-l determină la răzbunare, la acest război diabolic cu opinia publică, are la bază nu numai gelozia, ci și orgoliul de a nu se lăsa înfrînt, de a se ridica deasupra celorlalți, sfidîndu-i cu autoritate. Raționamentul său se dovedește însă fals și este infirmat de o femeie capabilă să reziste ispitei și să-și apere cinstea și demnitatea cu prețul vieții. În acest moment se năruie întregul edificiu prin care Manaru încerca să mistifice realitatea și, dezechilibrat psihic, îl omoară pe Ramură.

În prima parte a nuvelei autorul dă atenție îndeosebi cadrului, comportamentului exterior și ticurilor verbale ale personajelor. Discuțiile „între prieteni" din grădina de vară *La „Grandiflora"* sînt de un comic savuros, marcînd atît nivelul intelectual al vorbitorilor, cît și atmosfera de bîrfă, de vulgaritate în care s-au format aceștia. Eroii sînt caracterizați prin modul lor de a vorbi, prin superficialitata cu care emit „judecăți de valoare". „Femeia, fir-ar a dracului să fie, domnilor — se destăinuie unul — s-o pui și-n clopot de sticlă, dacă-i sămînță rea tot degeaba". De un comic caragialean, decupat parcă din *O scrisoare pierdută*, este scena în care „prie-

tenii" lui Manaru se încaieră, aruncînd unul pe altul vina că-i bîrfește nevasta. Aici întîlnim cele mai frumoase pagini satirice din opera lui Gib I. Mihăescu. Cu toate scăderile, care țin mai ales de construcție și stil, *La „Grandiflora"* se înscrie printre operele remarcabile ale lui Gib I. Mihăescu, în care realul se împletește cu fantasticul, obsesia cu aventura banală, dînd o autentică secvență de viață.

Predilecția lui Gib I. Mihăescu de a clădi ființe puse sub stăpînirea unei idei de proporții neobișnuite îi dă posibilitatea să alunece cu ușurință de la real la fantastic, să creeze eroi dornici de a descifra misterul care sălășluiește înăuntru lor, neputincioși în fața „întîmplării", a arborescentei lor închipuiri, care-i torturează pînă la nebunie (*Întîmplarea*, *Semnele lui Dănuț*, *Sfîrșitul*, *Tabloul*, *Poarta de fier* ș.a.).

Nu rareori s-a discutat, pe bună dreptate, cînd e vorba de proza lui Gib I. Mihăescu, de apropieri, ca tehnică a analizei și ca atmosferă, cu cea a lui Dostoievski și Leonid Andreev. Ca și Dostoievski și sub influența acestuia, Gib I. Mihăescu posedă o știință desăvîrșită a sufletului omenesc, a laturilor lui cele mai obscure. El a fost preocupat constant de introspectarea zonelor ascunse ale subconștientului uman, de sondarea acelor regiuni în care se plămădesc obsesiile, fobiile, impulsurile anarhice, gesturile scăpate de sub controlul rațiunii. Gib I. Mihăescu aduce însă în scenă eroi cu un temperament meridional, firi de farsori, veseli și naivi, mai puțin profunzi, care nu au capacitatea și nici voința, decît în cazuri excepționale, de a se interioriza și a aprofunda durerea mergînd pînă la deznădejde. Drama lor nu este dată, ca la Dostoievski, de acuitatea cu care trăiesc problemele de conștiință, morale și sociale, ci de modul superficial în care înțeleg și concep existența.

Atmosfera stranie, ambiguă, de întuneric și lumină, preferințe pentru stări psihologice limită și predestinarea eroilor spre crimă, întîlnite în opera lui Gib I. Mihăescu, îl apropie de proza și teatrul lui Leonid Andreev, fără a reduce cu nimic originalitatea scriitorului român. De cele mai multe ori, realitatea de la care pornește Gib I. Mihăescu în nuvelele sale este banală, redusă la un fapt divers, care capătă însă în închipuirea personajelor proporții neobișnuite. În *Așteptarea*, un tînăr își așteaptă iubita de mai multe ore. În acest timp, eroul, în plin proces de derută sufletească, încearcă să atenueze faptul întîrzierii prin împlinirea în imaginație a acestei dorințe. În planul real, cel mai banal cu putință, iubita nu se conformează visului și rămîne absentă. Eroul povestirii *Poarta de fier*, Botoran, are, în noaptea în care-și aștepta soția să sosească la Cluj, un coșmar înfiorător, traversînd o stare de somnolență, în care-i apare „vedenia" acesteia. El își imaginează tot felul de pericole și „grozăvii" care-o pîndeau pe Nina într-un oraș necunoscut. Amenințată să-și petreacă noaptea în stradă, negăsind loc la hotel, ea cedează, pînă la urmă, tînărului comisar, care se erijează în salvator, și acceptă să meargă la el. Aceste imagini, zămislite în mintea înfierbîntată a eroului ca un vis urît și prevestitor, au puterea de a anticipa realitatea, fiind confirmate vag de soldatul de gardă și mai ales de comportamentul ezitant al soției. Toată fabulația imaginară, cînd trece în planul real devine ambiguă, confuză și eroul nu se mai poate sustrage obsesiei, teribilelor sale plăsmuiri.

Tehnica analizei, în proza lui Gib I. Mihăescu, contribuie la definirea unei modalități artistice proprii, la un proces complicat de constituire și

amplificare a obsesiilor. Procesul investigației subconștientului este sinuos și cu efecte imprevizibile, evoluînd de la realitate la imaginație și de aici, cu o încărcătură mult mai densă și mai dramatică, înapoi la realitate.

E semnificativ faptul că evenimentul de viață, trecut prin cuptoarele imaginației, nu mai revine la realitate în forma lui inițială, ci deformat, topit la marile temperaturi ale obsesiei, devenind un fel de confirmare a plăsmuirilor absurde produse de închipuirile eroilor. Dacă, de cele mai multe ori, faptele de viață care declanșează obsesia, sînt banale, reacțiile personajelor și apoi proiecțiile lor în imaginație, dau visului statut de dominare și dreptul de a impune realității dimensiuni mai puțin cunoscute. În *Troița*, una dintre cele mai puternice nuvele ale lui Gib I. Mihăescu, realitatea rămîne doar ca fapt inițial, destul de restrîns. Subiectul nuvelei, tot așa de simplu ca și cel din *Rătăciții*, o primă variantă a acesteia, este fără importanță în ordinea desfășurării epice a evenimentelor. O patrulă de trei ostași — dascălul Pălălaie, Miercan și Mandin, țiganul din Drăgășani — se rătăcește în timpul unei misiuni pe graniță, fiind nevoită să înfrunte o aprigă vijelie, dezlănțuită pe neașteptate în întunecata noapte de Crăciun.

Forțele stihiale ale naturii dezlănțuite sînt surprinse în creșterea lor treptată, de la „un pui de vîntuleț", la un vînt care „se întețește" și care pornește „un șuierat lung, dureros și ascuțit ca gerul ce se lăsase", pentru ca „apa tuturor vînturilor să pornească nemiloasă ... inundînd cu desăvîrșire cîmpia". Lupta epuizantă a celor trei ostași cu vijelia depășește cadrul obișnuit al realului și ia proporții apocaliptice. Rătăciți în imensitatea cîmpiei, înghețați și asediați de o haită de lupi, într-o noapte viscoloasă, cei trei soldați traversează un accentuat sentiment de groază, care-i incendiază imaginația celui mai slab, dascălului Pălălaie, și-l face să interpreteze evenimentul ca o pedeapsă a lui Dumnezeu. El vede în troița aprinsă, pentru a-i salva de frig și de lupi, imaginea Cristosului luptînd cu lighioanele infernului. Cu gîndul la pedeapsa lui Dumnezeu, dascălul Pălălaie anticipează desfășurarea evenimentelor și socotește că haita de lupi care-i înconjoară este pedeapsa care le apropie sfîrșitul.

Sub imperiul groazei și al teroarei înghețului, care-i învăluia de pretutindeni, Pălălaie trăiește momentul degradării comportamentului normal și trecerea la o accentuată stare de alienare, fiind copleșit de obsesia unei lupte înverșunate, apocaliptice, dintre cer și forțele necurate. În special în ultima parte a nuvelei, planul imaginar l-a absorbit în așa măsură pe dascălul Pălălaie încît l-a sustras definitiv din realitate, transformîndu-l în robul propriilor sale plăzmuiri. Restrîngerea întregului univers interior la o idee fixă sau la un singur sentiment dominant, supradimensionat, cel al groazei, este magistral realizată, atît prin simplitatea mijloacelor epice cît și printr-un simț al proporțiilor și o anumită tehnică a formării obsesiilor. Prozatorul reușește să materializeze, în imagini deosebit de sugestive, obsesia de îngheț, care-l face pe Pălălaie să aibă, prin autosugestie, sentimente contrare realității, visînd că e inundat de căldură și lumină.

Atmosfera generală a nuvelei, încărcată de superstiții și eresuri, pe fundalul căreia se desfășoară adevărata dramă, a celor trei ostași, relevă influența revistei „Gîndirea" și a curentului ideologic format în jurul acesteia. Din fericire, nu atmosfera mistică fixează valoarea nuvelei, ci profunzi-

mea realismului psihologic, modul în care scriitorul reușește radiografia unei stări sufletești anormale, declanșată de agonia dascălului Pălălaie.

Exemplul cel mai edificator pentru o asemenea atmosferă, în care eroii sînt fixați insistent și absurd doar asupra unui singur sentiment, îl întîlnim și în nuvela *Visul*. Publicată în anul 1935, la un an după apariția romanului *Rusoaica*, nuvela reprezintă o continuare a atmosferei de mister din roman, o aprofundare a obsesiilor erotice și o încercare de a concretiza idealul erotic, dincolo de realitate, în vis și halucinație. Aceeași așteptare chinuitoare, aceleași incertitudini, ca în *Rusoaica*, determină pe doctorul Calomfir, care și-a pierdut în timpul războiului soția, să încerce multiple investigații pentru a o găsi. Dorința reîntîlnirii cu fosta soție, realizată în vis și în plăsmuirile lui imaginare, sub ipostaza unei dansatoare decăzută moral, produce o criză de incertitudine. Pînă la urmă doctorul își dă seama că zbuciumul a fost zadarnic, totul a fost un vis rău și urît, care s-a petrecut în imaginație. Dar, asemenea altor nuvele ale lui Gib I. Mihăescu, visul, dorința, se impun realității, o determină să răspundă și să i se conformeze. Coșmarul izbucnit din subconștient nu rămîne în plan imaginar, ci readuce în realitate pe adevărata soție care a preferat să sufere în lipsa lui, decît să apuce pe panta decăderii morale. În fața acestei „arătări în zdrențe", doctorul rămîne înspăimîntat ca în fața unei „vedenii", fapt ce-o determină pe fosta soție să plece din nou în necunoscutul de unde a descins, nu înainte de a-i lăsa cîteva cuvinte pe spatele fotografiei care imortaliza imaginea ei din trecut.

Pentru eroii lui Gib I. Mihăescu, frica, iubirea, gelozia, frigul sînt permanente surse de criză, momente care declanșează puternice drame. Fixarea stăruitoare asupra unei idei de proporții neobișnuite, sugerată de-o amintire sau de un fapt neînsemnat din realitate, nu mai poate fi negată sau anulată, eroii nu se mai pot sustrage efectelor ei dezastruoase și rămîn suspendați într-o lume aflată între viața adevărată și cea imaginară. În această lume a visului ne transportă cele mai multe din nuvelele scriitorului, aducînd în scenă eroi robiți de propriile lor închipuiri, neputincioși în fața „întîmplării" care îi torturează pînă la alienare.

Nuvela *Întîmplarea* este construită pe un complex de obsesii determinate de neliniște, frică, gelozie etc. Glogovan, un boieraș de provincie, în drum spre oraș, trece prin marea pădure a Colibașului și este torturat de frica bandiților. Teama, amplificată de imaginația lui arborescentă, morbidă, se transformă în obsesie, localizîndu-se sub forma ideii fixe că soția sa Fantoșa va fi batjocorită de bandiți, și că aceasta va lua „întîmplarea" ca o „aventură nostimă" prin care să scape cu viață. Întîmplarea, care părea de domeniul irealului, se petrece în realitate pe cînd se reîntorceau de la oraș. Atacați de tîlhari, el este legat, bătut și jefuit, iar soția siluită și aruncată într-un tufiș. Devenită realitate, „întîmplarea" imaginată și anticipată de Glogovan, îl va teroriza continuu, determinîndu-i un mod de gîndire și o conduită anormală. El vrea certitudini, punîndu-și permanent întrebarea dacă Fantoșa a dorit sau nu „aventura" prin care a trecut. Finalul, liniștitor pentru soția care a scăpat cu viață, este dezastruos pentru sufletul anxios al soțului. Nemaiavînd resurse, să revină la realitate, sau să cedeze în fața „întîmplării", personajul devine un alienat strivit de propria lui imaginație.

Întregul univers obsesiv al nuvelei, nu numai cel erotic, se formează pe acest fond, în care teama față de bandiți devine nimicitoare. Gelozia, născută ca o problemă de eventualitate, se confirmă, așa cum a remarcat Șerban Cioculescu, și devine o fixație, în cadrul mai larg al unei traume sufletești, al unei oboseli, lucru ce va duce, ca orice fixație, la stări anormale, halucinatorii. Un zîmbet enigmatic, o vorbă cochetă și necugetată capătă în imaginația lui Glogovan semnificații necunoscute. Ros de gelozie, el se „montează" continuu, „vede aievea întîmplarea" care prinde contur și devine realitate. Frămîntarea eroului, drama sa, cu adînci implicații sufletești, capătă relief în contrast cu elementele cadrului liniștit și miraculos. Ea se desfășoară noaptea, în singurătatea înfricoșătoare a codrului plin de „fantasme", în care luna, apărută tîrziu, se aseamănă cu „un paianjăn săturat și dolofan", care se înalță „spre două-trei musculițe de lumină". Glogovan parcurge o lume de mistere, traversează împărăția întunericului, a visului, în care apariția lunii și „tăcerea profundă a stelelor" sînt magistral surprinse, ca elemente care se suprapun și adîncesc stările lui sufletești.

În *Sfîrșitul*, nuvelă dramatizată mai tîrziu, eroul este tot un obsedat erotic. El se decide să divorțeze pentru a scăpa de teroarea unei incertitudini, obosit de sufletul ascuns al soției sale, în care n-a reușit să citească dragostea sau indiferența. Dar Mada, „cu figura ei neagră de vrăjitoare", îl obsedează și mai puternic după divorț, mai ales prin cochetăria și abilitatea cu care acceptă iubirea foștilor lui prieteni și concurenți.

Preferința scriitorului pentru o lume stranie, cu o viață sufletească neobișnuită, cu refulări violente izbucnite din adîncul de umbre al subconștientului, face ca, cele mai multe nuvele ale sale, bazate pe investigație și confesiune, să ancoreze în realitate și să analizeze eroi predispuși la vis și surprinși de cele mai multe ori în situații limită. În cîteva cazuri, izolate în ansamblul operei, scriitorul nu reușește să mențină măsura și cade în cazuistică și erotomanie. Astfel, în nuvele ca *Tabloul*, *Icoana*, *Între porțelanuri* ș.a. întîlnim o exagerată încărcătură de fapte brutale, de cazuri clinice și psihopatii aberante, care depășesc decența și bunul gust. În aceste opere, Gib I. Mihăescu nu evită deznodămintele violente, crimele pasionale, stările patologice, determinate de obsesia unor iubiri inaccesibile sau de gelozia soțului înșelat. În unele cazuri, obsesia erotică este realizată prin stimuli exteriori, un tablou, o icoană, o poartă de fier, un obiect care devine, prin repetarea lui stăruitoare, simbolul torturii, al stărilor de anxietate. Tabloul soțului ucis, păstrat în odaia nupțială (*Tabloul*) sau icoana Maicii Domnului, prinsă „deasupra divanului iubirii" celor doi amanți (*Icoana*), devin personificarea stranie a unor forțe justițiare ce restabilesc dreptatea și pedepsesc păcatul. Obiectele capătă personalitate, devin sursă a obsesiei și cauză a degradării conștiinței eroilor.

Nuvela *Tabloul*, asemănătoare în parte ca subiect cu *Năpasta* lui I. L. Caragiale, este construită pe baza unui monolog interior, modalitate specifică prozei lui Gib I. Mihăescu, monolog prin care personajul își rememorează și redă la persoana întîi o serie de procese psihice provocate de dorința irezistibilă de a se căsători cu soția unui bun prieten. Pentru a-și atinge scopul, el trebuie să săvîrșească o crimă, singura cale prin care poate cîștiga femeia. Între soțul ucis și ucigaș se stabilește un

dialog mut, chinuitor, o confruntare deosebit de dramatică care va duce, pînă la urmă, la înceţoşarea conştiinţei eroului, la alienarea celui vinovat. Tabloul aprobă sau respinge, se bucură sau se întristează de acţiunile întreprinse de Ariana pentru răzbunarea soţului ucis. „Tabloul cadavrului" îl încurajează pe Marius să destăinuie crima, îi stimulează obsesia de a verifica, prin mărturisirea păcatului, temeinicia iubirii Arianei. Refuzul acesteia de a crede realitatea mărturisită constituie o nouă sursă de îndoieli, de obsesii. Nu-l crede, fiind stăpînită de ideea fixă a răzbunării pe presupusul ucigaş, sau datorită noii iubiri şi a ataşamentului pentru el. Oricum, în timp ce femeia e dispusă la compromis, respingînd, ca o veritabilă Evă, ideea ducerii pînă la capăt a investigaţiilor, poate şi din teama de a nu pierde fericirea recîştigată, Marius rămîne prada incertitudinii, a obsesiei pe care-o exercită această „zînă a rozelor", a cărei iubire o vrea deplină şi după aflarea adevărului. Ca şi alţi eroi ai lui Gib I. Mihăescu, Marius, eroul nuvelei, devine prada imaginaţiei sale bolnave şi se simte prins între „două stafii", o femeie şi un tablou, două „vedenii", care-l vor strivi pînă la urmă.

În *Icoana*, o nuvelă plină de stridenţe mistice, scriitorul vrea să fixeze o obsesie a păcatului, rar sau aproape deloc încercată de eroii lui Gib I. Mihăescu. Întîmplări şi coincidenţe neobişnuite dau naştere unui fals conflict, care acumulează, pentru a scăpa de platitudine, o criză mistică, o crimă şi o dezvăluire a acestora, un dezechilibru conjugal.

Printre cele mai interesante nuvele de analiză psihologică care nu au la bază o obsesie erotică sînt *Semnele lui Dănuţ* şi *Urîtul*. Eroii acestor nuvele au o permanentă fascinaţie a visului, unde-şi făuresc, pe baza unor refulări din adîncul insondabil al inconştientului, o altă viaţă, diferită ca dimensiuni şi intensitate de cea reală, cu care se interferează continuu. Imposibilitatea desprinderii de realitate, căderea bruscă din înălţimile confortabile ale imaginaţiei, unde se instalaseră, determină drama acestora, traumatismele sufleteşti care-i plasează la hotarul dintre normal şi anormal.

În *Semnele lui Dănuţ*, scriitorul aduce în prim plan un caz de obsedat şi introspectează în profunzime psihologia maladivă a acestuia. Bolnav de malarie, cu imaginaţia aprinsă şi înfricoşat de semne prevestitoare, Grigore Dănuţ, şeful de gară din Bobeni, este terorizat de ideea fixă a unei nenorociri, care-l pîndeşte din necunoscut. Boala este izvorul care generează o atmosferă sufletească ambiguă, care dă naştere la „vedenii". Grigore Dănuţ este abstras din realitate, „adînc pierdut în gînduri", deci fixat într-o zonă a visului şi a imaginarului. Starea lui sufletească evoluează brusc de la indispoziţia dată de boală, la credinţa în semne aducătoare de nenorociri şi de aici la ideea fixă că-şi va pierde şi ultimul copil, ameninţat de o mare primejdie. Ajuns în acest stadiu, în care conştiinţa este asediată de ideea fixă a nenorocirii, obsesia devine o realitate, este deja constituită. Trezit din halucinaţiile sale, „uşurat de lacrimi", Dănuţ îşi dă seama că „nu o dată i se întîmplase să confunde năzărirele sale cu realitatea". Părăsirea realităţii, chiar şi pentru cîteva minute, îi este însă fatală, determină „nenorocirea" care acţionase pînă atunci doar în imaginaţie.

Dacă în cîteva schiţe şi nuvele scriitorul surprinde unele aspecte comice sau drame strict individuale, în altele îl vom descoperi preocupat

de probleme mai grave, capabil să sesizeze și să surprindă anomaliile unei societăți corupte, fundată pe inechitate socială, pe o nedreaptă scară de valori umane. Astfel, în nuvela *Urîtul*, alături de ironia amară și condamnarea directă a racilelor acestei societăți, apare o umanitate tragică, zdrobită de mecanismul implacabil al inegalităților sociale. Studentul Ștefănescu, personajul principal din această nuvelă, este un monoman, trăiește sub imperiul teroarei exercitate de urîtul care-l invadează fizic și moral. Nuvela face radiografia urîtului, pe care Gib I. Mihăescu îl personifică, găsindu-i numeroase corespondențe în viața cotidiană. Obsesia urîtului invadează întregul comportament al eroului, ca o permanență iminentă căreia nu i se poate sustrage. Portretizînd astfel urîtul, Gib I. Mihăescu reușește, ca în pamfletele argheziene, să reducă ființa umană la o singură trăsătură, încît ea devine pur și simplu „urîtul negru" sau „urîtul lăptos". El schematizează liniile portretului fizic și îngroașă, caricaturizînd, pe cele ale fizionomiei morale a personajului. Reduse la defectele lor, personajele iau în închipuirea halucinantă a eroului forma unor animale, rînduite, după speța din care provin, într-o menajerie. Viziunea realității este deformată, totul purtînd amprenta regresiunii, oamenii moștenind trăsăturile ancestrale ale strămoșilor din preistorie. Cu toate scăderile ei artistice, date în special de extravaganța și violența de limbaj, nu pot fi trecute cu vederea cîteva momente de o mare adîncime și forță plastică, ca, de exemplu, paginile în care este descrisă creșterea fantastică, halucinantă a acelui pom simbolic, pe care eroul îl numește „arborele dorului și gîndurilor mele", ca și scena cununiei în biserică și a nunții, care capătă proporții apocaliptice.

Fetița din *Pisica*, după o așteptare îndelungată, mistuită de boală, vede în pisică pe mesagerul trimis ca s-o conducă pe cărările întunecate ale necunoscutului ce duce la moarte. Chirurgul din *Mîna* nu încearcă să se împotrivească destinului implacabil, așa cum va face zadarnic Emanoil Badea din schița *Pisica*. Acesta era convins că readucerea pisicii acasă înseamna păstrarea vieții în trupul schilodit al fratelui. Aceste exemple contrazic părerea în legătură cu lipsa de profunzime și nota de optimism „oltenesc" pe care-o depistau unii critici în opera scriitorului, vizibilă, e drept, în romane și în cîteva schițe și nuvele, dar deloc precumpănitoare.

În volumul de nuvele *Vedenia*, cu toată selecția exigentă din punct de vedere valoric, scriitorul publică și cîteva schițe mai puțin importante, ca *Ierni jilave* și *Examenul*. În aceste povestiri, scrise în perioada de debut, apropiate ca problematică și atmosferă de cele ale lui Em. Gîrleanu și Al. Brătescu-Voinești, scriitorul este atras de lumea plină de mistere a copilăriei și de unele probleme ale satului. Gib I. Mihăescu redă autentic, cu sensibilitate și înțelegere, această „lume" a copilăriei, cu „marile ei drame", care merg pînă la lacrimi pentru că sărbătorile de Crăciun au venit fără zăpadă (*Ierni jilave*). Ca și alți eroi ai lui Gib I. Mihăescu, eroii-copii din aceste schițe au înclinație spre reverie, visează cu ochii deschiși, plămădind în imaginație, cu naivitatea vîrstei, o lume fantastică, plină de aventuri și neprevăzut.

Nuvelele lui Gib I. Mihăescu și în special cele axate pe probleme erotice, aduc o lume aparte, unică, a cărei identitate s-a impus în proza dintre cele două războaie mondiale prin abordarea în profunzime a unei

zone situate între vis și realitate. Ele se opresc în special asupra unor cazuri limită și introspect[ează] universul interior deosebit de agitat al unor eroi cu predispoziție spre vis și plăsmuiri imaginare. Asemenea eroi, născuți sub zodia obsesiei, a torturii, fac risipă de imaginație, au frecvente „vedenii", „halucinații", „întîmplări" și sînt copleșiți de fantasme și duhuri rele.

Astfel, scriitorul întrebuințează frecvent cuvinte și expresii care au rolul de a sugera o anumită stare sufletească a eroilor, predispoziția acestora pentru o lume fantastică și stranie, plasată în acea zonă fără contur din afara realului. Cel mai des folosit este cuvîntul „vedenie" și sinonimele sale, care denumesc stări sufletești aproximativ egale — *halucinație*, *fantomă*, *fantasmă*, *strigoi*, *nălucă*, *arătare* etc. sau adjective ca *straniu*, *groaznic*, *teribil*, *sinistru*.

Remarca lui Tudor Vianu, în legătură cu vocabularul romanelor lui Gib I. Mihăescu, este valabilă și pentru nuvelele sale. „Vocabularul este cules — subliniază criticul — din sectorul expresiilor forte, cu adjective precum : brusc, sufocant, dîrz, sterp, straniu, drăcesc, sinistru, năpraznic, enorm, impetuos, agitat, vehement, nud (aspru), cu verbe ca : a îmbrînci, a copleși, a țîșni, a străpunge, a împunge, ba chiar „a horpila", cu substantive ca : năpraznic și năpraznă, neliniștit, rînjit, cruzime, sarcasm, paroxism, groază, nebunie, țîșnituri, dezastru etc. Sfera verbală a lui Gib I. Mihăescu oferă clar icoana sentimentelor zugrăvite, cu darurile unui analist de o rară pătrundere, într-un stil care stăpînește multe resurse".

În momentele de cumplită derută sufletească, înaintea unor evenimente violente, personajele lui Gib I. Mihăescu au vedenii sîngeroase, prevestitoare de nenorociri. Sava Manaru vede, înaintea morții Morăriței și a lui Ramură, „chipul mustăcios și crispat, cu căciula cît un turn de biserică, al călărețului decapitat" ; soldatul din schița *Cei din urmă*, răzlețit de companie și rămas singur, „înfiorat de atîta liniște", are viziun[i] sîngeroase, își amintește de „urletul ungurului, același urlet de surprindere și durere al singurului om pe care știe că l-a răpus". În *Semnele lui Dănuț*, în așteptarea fetei care trebuie să vină în vacanță, șeful de gară are „vedenii" : „zărește o găină cu gîtul tăiat, zburătucindu-se sălbatic pe podea...", iar eroina nuvelei *Frigul* privește cum „soarele se îneacă în propriul lui sînge" și-și amintește de „o pasăre tăiată", care înroșise de asemenea pămîntul.

Un element frecvent care contribuie la adîncirea stărilor obsesive îl constituie adecvarea cadrului, proporționarea lui potrivit psihologiei încărcate a eroilor. Gib I. Mihăescu reușește în majoritatea nuvelelor lui o magistrală atmosferă de teroare, de neliniște și incertitudine, punînd un accent deosebit pe cadrul exterior, întunecos și singuratic, în care se petrece acțiunea acestora. Cele mai multe din nuvelele sale se desfășoară noaptea (*Întîmplarea*, *Vedenia*, *Frigul*, *În goană*, *Tabloul*, *Icoana*, *Cea din urmă noapte*, *Poarta de fier*, *Rătăcirii*, *Troița* ș.a.), într-o ambianță întunecoasă de iarnă, cu frig și viscole, anotimp potrivit pentru „vedenii" și „fantasme", pentru răscolitoare amintiri.

Gib I. Mihăescu reușește să-și aducă, prin nuvelele sale, o contribuție unică și originală la dezvoltarea și modernizarea prozei românești de analiză psihologică și să anticipeze marile sale creații romanești

EMIL MANU

CĂLĂTORIILE LUI A. E. BACONSKY*

Ca și poezia, proza lui A. E. Baconsky se dezvoltă în două etape. O primă fază de formare a scriitorului, de parcurgere a unor drumuri comune prozei contemporane, de relatare neaprofundată a realității. Acestei faze îi corespund volumele: *Itinerar bulgar* (1954) și *Călătorii în Europa și Asia* (1960). Cea de-a doua fază se caracterizează printr-o rafinare a modalităților de expresie și printr-o adîncire a comentariului, realitatea devenind un simplu pretext pentru descoperirea stărilor de spirit interioare (*Remember*, 2 volume, 1968). Această rafinare ajunge, sub influența prozei fantastice a romanticilor germani, să atingă valori emblematice, de literatură mascată, în *Echinoxul nebunilor*, 1967, modalitate orientată apoi spre romanul-parabolă.

Dacă în poezie poetul nu și-a mai reluat nimic din ce publicase înainte de volumul *Fluxul memoriei* (1957), în proză materia primelor două cărți de reportaje e reluată și transcrisă în *Remember. Jurnal de călătorie* (în Bulgaria, Coreea, în tranzit China, U.R.S.S.). Prozele din *Remember — Fals jurnal de călătorie* (în Austria, Elveția, Franța, Italia), formează obiectul unei călătorii din 1965.

Primul *Remember* e un jurnal clasic de călătorie, cu notarea imediată, a faptelor în sine: peisaje, orașe (cu istoria și geografia lor), oameni, mentalități. Totul se menține la nivelul unui flux epic al memoriei. Într-un laconic avertisment ce prefațează cartea, Baconsky mărturisește că n-a intervenit cu nimic în structura vechiului jurnal pe care-l consideră al unui călător postum, ci îl transcrie cu fidelitate, de astă dată cu ochiul unui scriitor matur ce și-a ucis adolescența. În realitate, faptele sînt aceleași într-o altă scriitură.

Jurnalul începe cu o aventură ocazionată de prima ieșire peste granița autorului, în Bulgaria, în 1953. Scriitorul pierde trenul, reușește cu greu, în ajun de an nou, să realizeze o legătură feroviară care să-l ducă la Sofia. Mai tîrziu, în călătoriile asiatice sau occidentale nu-și va mai nota nici o aventură, deși, la propriu, va fi eroul mai multora. Prima „aventură" are importanța ei biografică, devenită element romanesc, în economia jurnalului fiind consemnată ca un moment senzațional.

Cel puțin în primele capitole abundă descrierile de peisaj și informațiile de ordin istoric. Paginile despre Sofia sau Tîrnovo sînt aproape mono-

---

* Fragment din studiul *Proza lui A. E. Baconsky*, vol. *Istoria literaturii române contemporane* (mss).

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 207—212, București, 1979

grafice. Autorul face apel la documente, la studii istorice, la legende, la folclor, la cercetări etnografice și etnologice; accentul cade într-o mare măsură pe sinteza unor contribuții bine puse în pagină, totul căpătînd o structură de reportaj. Multe referințe se fac la istoria românilor, la împărații dinastiei aromâne a Asăneștilor, la Plevna, la pregătirea insurecției bulgare pe teritoriul românesc. În itinerariul bulgar paginile de reflecție, de reacție spirituală, sînt rare, dominantă fiind aici atitudinea reporterului ce-și tratează călătoria ca pe un roman exterior

Paginile despre Coreea și U.R.S.S. sînt mai reflexive; fiecare fragment de peisaj descris este încheiat ca un comentariu (o stare de spirit, o trimitere comparatistă din domeniul cultural, o informație insolită). Remarcabile sînt aici portretele și eseurile critice intercalate în reportaj, ca cel despre literatura coreeană (clasică și contemporană). Un poet coreean, Se-Man-Ir, seamănă cu „un luptător din vechile stampe chineze", sovieticii întîlniți în tren „au ceva de personaje gorkiene", „perpendiculare pe orizonturi abisale"; Siberia i se pare „un imens ocean pe valurile căreia au început să coboare din Nord zăpezile zburătoare, ce delirează în pustietățile boreale". Biserica Vasile Blajenîi are ceva neverosimil, fantastic, „cu turlele ca niște turbane colorate viu, cu mișcarea pe care ți-o sugerează, încît ai impresia ba că e un decor de feerie orientală, ba că e întruchiparea cine știe cărui personaj de mitologie slavă, ba că e un mujic beat, jucînd cazaciocul sub cerul vast al sfîrșitului de toamnă".

În Moscova, scriitorul se ocupă de originalitatea arhitecturilor, elogiind Kremlinul; atrag atenția prin adecvare istorico-literară vizitele la casa Dostoievski și la mormîntul lui Esenin (și la editorul marelui poet, criticul Kornelii Zelinski).

Spre deosebire de alți călători ce-și povestesc impresiile de călătorie în U.R.S.S., Baconsky nu exaltă splendorile Leningradului în detrimentul Moscovei, ci le tratează ca orașe cu stiluri diferite și valoroase tocmai din aceste motive, capodopere urbanistice practic incomparabile. Leningradul îl fascinează pe reporter prin misterele lui nordice înghețate în arhitecturi orgolioase, dar mai ales prin cei 20 km de săli cu picturi ale Ermitajului. Fiecare mare tablou e comentat prin trimiteri la alte muzee și la poeți; Rubens e complinit cu versuri de Baudelaire, Cézanne cu un citat din Cézanne, ca și Gauguin din Gauguin. Caracterizările pictorilor sînt extrem de originale: Matisse se revelează printr-un fond oriental, iar Picasso este caracterizat, subiectiv, ca „un mare pictor care nu-mi place". Cîteva pagini sînt dedicate iconarului genial Rubliov, inegalabil prin tonurile sale de albastru și verde, precursor, într-un anume sens, al picturii europene moderne.

Cu alte cuvinte, primul volum e un jurnal cursiv, descriptiv, la modul clasic. Cu o altă structură se prezintă al doilea volum, în care, deși se păstrează o mare cantitate de date și trimiteri, accentul cade pe stările de spirit al reporterului, pe aventura lui interioară, exaltînd un labirint de confruntări și reflecții. În prima carte de însemnări, reporterul era un captiv al peisajului, al valorilor lui istorice, geografice și uneori chiar pitorești — totuși, fals turistice. Fără să fie antiturističă, cea de a doua carte ignoră orice categorisire într-un gen sau într-o specie literară; dacă prima suită de însemnări avea un caracter caligrafic și oferea senti-

mentul unor realităţi, cea de-a doua e o autobiografie „à propos de", o „arteră imensă" prin care sîngele reporterului a trecut fără sentimentul unei călătorii. Definit ca „un șireang fluid al nostalgiilor unor vîrste înmormîntate pentru totdeauna", falsul jurnal de călătorie corespunde — ca vas comunicant — poemelor din *Cadavre în vid*, așa cum *Jurnalul* corespundea *Fluxului memoriei*.

Pentru istoria literaturii universale însemnările despre Viena, cu atît de multe relaţii despre poeţi și scriitori, ca și însemnările pariziene cu același gen de relaţii, sînt un izvor documentar extrem de sintetic și exact. Baconsky a și tradus din poeţii mari ai Europei contemporane (*Panorama poeziei universale* e una din dovezi); Falsul jurnal ar fi etapa documentară a operei sale de traducător. Dar, cea mai bună definiţie a modului său reportericesc, A. E. Baconsky și-o dă singur: „Plăcerea călătoriilor o descoperi dealtfel cu mult înainte de a pune piciorul pe scara unui vagon; primele drumuri sînt întotdeauna cele din jurul propriului tău craniu... Dacă n-ai fost în stare să le întreprinzi niciodată, voiajele cele mai seducătoare vor degenera la nivelul unor simple acte de transport". Cam același lucru îl afirmase și Camil Petrescu; dealtfel, într-o vreme în care toţi autorii contemporani de reportaje descind din Geo Bogza, Baconsky are afinităţi cu G. Călinescu și Camil Petrescu, cultivînd jurnalul intelectual.

Însemnările „Falsului jurnal" vorbesc despre Viena, Graz, Salzburg, Elveţia (văzută din tren), Paris, Milano, Florenţa, Roma, Veneţia, dar în realitate vorbesc despre stările de spirit ale autorului care nu călătorește, ci are impresia că trăiește un episod proiectat între vis și halucinaţie, el însuși, călătorul, fiind o ficţiune, „un personaj creat de fantezia vreunui romancier ironic". Autorul cunoaște în amănunte (desigur din cărţi) toate oraşele prin care trece acum, le-a visat, le-a iubit, le-a blestemat pentru că a locuit în fiecare pe rînd, cu imaginaţia: „Și tocmai trezindu-mă deodată acolo, în clipele în care eram singur cu mine, pierdeam realitatea, intrînd într-o zonă de imponderabilitate neutră...".

Ca să ilustrăm ideea de *fals jurnal*, e de-ajuns să amintim că în locul descrierii marei catedrale din Viena, Biserica Sf. Ștefan, „reporterul" ne oferă un scurt (dar esenţial) comentariu al goticului, completînd pe Elie Faure: „Nu atît lumina ce ajunge pînă la noi, cît mai ales o lumină abstractă, categorială, aceea spre care aspirăm fără s-o atingem vreodată". Frumuseţea Vienei se alcătuiește „străină de Dunăre". Cheiul Arnului din Florenţa impresionează mai puţin decît Piazza della Signoria, de aici concluzia că în cetăţile de tip vechi „dictează legile frumuseţii închise". Vorbind despre epoca de glorie (în pictură mai ales) a Vienei, Baconsky, pornind de la biografia lui Canaletto (nepotul), are ocazia să remarce (polemic) decadenţa epocii moderne: „Fericite vremuri cînd curţile își disputau poeţii și pictorii, muzicienii și arhitecţii, cînd pînă și căpeteniile militare nu se puteau lipsi de coardele lirei și de umbra fiicelor Mnemosynei, zeiţa memoriei...". La această zeiţă apelează consecvent în însemnările sale Baconsky; iată-l comentînd un tablou de Bruegel (*Masacrul nevinovaţilor*), pictat într-o frenezie cromatică, dar condamnînd epoca de apăsare și de crimă, în care Ţările de Jos erau subjugate de oștile celebrului guvernator spaniol, ducele de Alba: „Tiranii au rareori puterea de a-și

descifra în oglindă adevărata fizionomie şi preferă portretului ditirambii, pentru că în fiecare din ei se ascunde un copil monstruos, o naivitate rămasă în stadiul infantil, nedezvoltată sub zodia crimei care-l domină. De aceea uneori istoria, mistificată de panegiricul antum, îi preia mai tîrziu neiertătoarele bestiare ale artei".

Luvrul e definit ca o imensă antologie de artă, pentru că avîndu-l la dispoziţie, poţi realiza o imagine foarte completă a istoriei artelor, dar „pe Tintoretto şi pe Carpaccio trebuie să-i vezi la Veneţia, pe Masaccio la Florenţa; Piero poate fi văzut numai la Arezzo". Dacă alţi călători fascinaţi de muzee se extaziază, la Luvru, în faţa capodoperelor unanim acceptate, Baconsky descoperă, în mod singular, alte capodopere, mai puţin aşteptate. Astfel se explică slăbiciunea pentru vechea pictură franceză şi în special pentru renascentistul (ca spirit) Claude Lorrain.

Cunoscător în materie de artă plastică, la fiecare mare tablou adăugînd un comentariu din marii poeţi, Baconsky ajunge la sentinţe, la concluzii, la principii nu ca în reportaje, ci ca-n eseuri şi studii de artă. Astfel, Luvrul găzduieşte şi azi, după opinia sa, cu prea multă generozitate mulţi pictori pompieriști (francezi), adevăraţi academişti virtuozi ai meseriei, dar fără valoare în raport la sensibilitatea de azi; concluzia: „Francezul, foarte acid şi irascibil la mediocritatea venită din afară, e adeseori dezarmat în faţa propriei sale mediocrităţi, spre deosebire de noi care sîntem mai curînd dispuşi să acceptăm şi chiar să admirăm platitudinea de import". În Paris, „reporterul" fuge de locurile comune, deşi căutate la disperare de turişti, ca Turnul Eiffel, Fontainebleau sau Versailles; preferă o plimbare nocturnă prin aerul solemn al oraşului vechi, ce devine ziua argint platinat sau preferă o discuţie cu scriitori, cu monumente, cu spaţiile urbanistice pariziene, pentru că venise la Paris şi nu în Franţa.

Poate cele mai bune pagini din jurnalul parizian sînt cele din Montparnasse şi Saint-Germain-des-Près. În Montparnasse mai stăruie umbra lui Modigliani, spiritul lui Cocteau, pictat în chip de arlechin de către amicul său Picasso şi amintirea profilului donquijotesc al lui Ezra Pound, „complexat" de Far-West-ul său natal şi pasionat de bătrînii trubaduri ai Provenţei. Dar actualul Montparnasse nu mai oferă decît un peisaj cu beatnici, personaje cu bărbi din care nu se vor ridica niciodată un Hemingway sau un Dos Passos. În Saint-Germain-de-Près, la *Café de Flore* masa lui Sartre e ocupată de un anonim, iar în cabaretele literare mişună o faună boemă înzestrată dar neluată în seamă de reviste, de edituri, de jurii ce atribuie anual o profuziune de premii. Urmează pagini întregi, extrem de judicios argumentate, consacrate crizei poeziei franceze. Printre literaţii întîlniţi reţinem portretele lui Paul Celan, originar din România şi Yves Bonnefroy, ultimul „mic şi firav, cu plete încărunţite violent şi prematur, cu o privire surîzătoare şi melancolică, amintindu-mi imaginea lui Du Bellay dintr-un desen de epocă, aflat la muzeul din Reims. Nu-i lipsea decît gulerul renascentist...".

Capitala picturii moderne, cetatea în care se fac şi se desfac gloriile scrisului mondial, Parisul are o putere magnetică, atrage încă intelectualitatea întregului glob. La Muzeul de artă modernă, lîngă Brâncuşi, spune Baconsky, absentează Luchian, Pallady, Petraşcu, Tonitza...

Urmează paginile despre Italia, „această Eladă a Europei moderne", primul popas la Milano, oraș industrial, cu un extraordinar monument, Domul: „Formele lui cîntă, chiar dacă după legile unui contrapunct absurd". Vestita catedrală milaneză e definită ca o capodoperă bizară care te reține cu neliniștea și armoniile ei tentaculare. Ni se face un foarte spiritual inventar al scriitorilor din Milano: Eugenio Montale, Dino Buzzati, Quasimodo; o vizită la Eugenio Montale se reduce, dincolo de descriere, la caracterizarea: „Sînt convins că ar fi putut găsi în Blaga un interlocutor ideal dar din păcate drumurile lor nu s-au încrucișat niciodată".

După un extaz milanez în fața vechilor lombarzi din Castello Sforzesco, „reporterul" se transferă la Florența, despre care are o imagine, în mod pozitiv, preconcepută: „Cînd ești la Florența, ori de unde ai veni, din orice colț al lumii, te simți într-o anumită măsură barbar... Aici poți realiza gradul superlativ și fecund al singurătății, al melancoliei active, te poți claustra fidel printre propriile tale gînduri, pînă la starea de supremă tensiune interioară cînd toate se convertesc în ritm abstract și în muzică pură".

Comentariul descriptiv al monumentelor este de-a dreptul un eseu ce depășește regulile jocului reportericesc, devenind inaccesibil lectorilor comuni, egal cu o lucrare de referință. Ușa lui Ghiberti de la Domul din Florența (*Porta del Paradiso*, cum o numea Michelangelo) e „un întreg univers mirobolant"; cupola lui Brunelleschi e mai frumoasă decît aceea de la San Pietro din Roma; în Florența elogiază pe Giotto, Pierro della Francesca, Pisarello, Paolo Ucello, dar mai ales pe Botticelli, acel Don Quijote italic, cum îl numea Unamuno, elogiază Piața Domului, Piazza della Signoria cu Palazzo Vecchio, în care în Galeria degli Uffizi, costumați „în doze prea mari și succesive, manieriști dau ușoare vertigii". Baconsky ne prezintă mai mult o Florență metafizică, în sensul elisabetan al cuvîntului, lăsînd turiștilor comuni să consume boticelliana primăvară a Florenței în aer liber, „realitate și alegorie, imagine atemporală a unei sărbători platoniene". Din loc în loc în acest *fals jurnal* apar și relatări terestre, practice, aproape maioresciene, completate de o reflecție ironică bine cromatizată. Astfel, lîngă Palazzo Pitti, pe o stradă obscură, jurnalierul ia un prînz frugal, „la un preț mai mult decît rezonabil", în preț intrînd și un pahar de vin „chiantirosso, straordinario", după expresia negustorului. Chianti e aici o metaforă, „ca și la noi, unde, începînd de la Iași în sus, toate vinurile poartă pseudonimul Cotnari. Și apoi cînd ești euforizat de miracolul Florenței, cel mai ignobil *vinello* capătă gust de ambrozie". Într-un alineat, autorul are timp, printre comentariile de picturi și pictori, să polemizeze cu Elie Faure, în privința lui Botticelli.

La Roma, scriitorul nu mai are nimic „din sufletul captivilor daci care au defilat prin fața învingătorilor", colindă străzile încîntat de vestigii, impresionat de puterea barocului, de colonadele și fîntînile lui Bernini, de sonetul în piatră care este Pietà de Michelangelo de la San Pietro. Aceleași vizite în muzee, aceeași goană după senzația monumentelor și ruinelor. O secvență originală la Roma: o vizită la prof. Gammacchio, într-un cerc de avangardiști; un critic îl întreabă dacă limba română se numără printre cele indoeuropene, se discută despre imagine și structură, se prezintă polemici, idei, prilej pentru Baconsky să facă portrete și fișe ca într-o istorie literară.

Jurnalul se încheie cu Veneția, încîntare supremă prin istorie, geniul lagunar, revelația lui Carpaccio... Cartea se închide cu un citat de Ezra Pound, nebunul după Italia, care mulțumește într-o rugăciune păgînă dumnezeului apelor că i-a oferit ocazia să vadă Veneția.

Falsul jurnal, după lectură devine jurnalul propriu-zis, iar jurnalul un fals jurnal. A doua ediție, din 1977, reține numai falsul jurnal, în care este inclus un post-scriptum veronez, un mirific spațiu germanic și cîteva evadări în Suedia și Laponia. Structura rămîne aceeași, oscilînd între filozofia culturii și eseul poematic. Călătoriile lui A. E. Baconsky sînt niște vertigii imaginare ce țin într-o mare măsură de muzica simfonică.

MICHAELA ŞCHIOPU

PROBLEME SOCIALE ÎN OPERELE VERIŞTILOR MINORI TRADUŞI ÎN ROMÂNIA

Ocupîndu-ne, într-o cercetare anterioară, despre traducerea lui Verga şi a veriştilor în România la sfîrşitul sec. XIX şi începutul sec. XX, observam că nu marile romane, nu capodoperele au fost cele care au atras atenţia, difuzîndu-se, în schimb, cu precădere povestiri, nuvele şi istorioare[1]. Dacă întîlnim destul de des, în periodice în special, numele lui Serao şi al Deleddei, mai rar a lui Verga, Capuana, De Roberto, e pentru a face cunoştinţă cu un verism la nivelul „feliilor de viaţă", ce nu putea informa publicul cititor despre amploarea preocupărilor realiste ale literaturii italiene. Lipsesc marile capodopere ale genului: *I Malavoglia*, *Giacinta*, *I vicerè*, *Il paese di cuccagna* etc. Fenomenul e pe deplin explicabil, avînd în vedere situaţia însăşi a verismului în Italia, în cadrul căruia Verga rămîne, ca poetică, un solitar, dar şi din punctul de vedere al traducătorilor ce foloseau adesea gazetele şi revistele din străinătate, atenţi la consonanţa gusturilor marelui public burghez de pretutindeni. E momentul apariţiei şi difuzării pe scară largă în Europa a romanului popular, de tip foileton, cerut cu aviditate de cititorii periodicelor şi care se impusese ca tradiţie în România, în special prin filiera franceză. Ceea ce Gramsci observa ca valabil pentru Italia, şi anume răspîndirea hegemonică a romanului foileton francez, corespunde pe deplin situaţiei din aceeaşi perioadă în România. „Omul din popor cumpără un singur ziar, dacă cumpără vreunul; alegerea acelui ziar nu e nici măcar un act personal, ci adesea depinde de grupul familial: femeile au un rol însemnat în această alegere şi caută cu insistenţă „romanul frumos şi interesant" (ceea ce nu înseamnă că bărbaţii nu citesc şi ei acel roman, dar femeile se interesează desigur în mod special de romanul-foileton şi de cronica faptelor diverse)" [2]. Observaţia lui Gramsci nu e întîmplătoare. Preocupat de conceptul „naţional-popular" al literaturii, rafinatul estet care a fost Gramsci nu putea să nu fie intrigat de popularitatea genului, încercînd să lămurească în adîncime, din punct de vedere sociologic, aderenţa sinceră şi totală a maselor la o lectură ce i se oferea aproape ca o hrană zilnică: „a fi la curent cu „romanul" pe care-l publică „Stampa" era un fel de „obligaţie mondenă" printre portarii de imobile, în curţile inte-

[1] Vezi M. Şchiopu, *Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 25, nr. 2, 1976, p. 235—242.

[2] A. Gramsci, *Opere alese, Literatura populară*, Ed. politică, Bucureşti, 1969, p. 277.

rioare sau pe terasele de folosință comună; fiecare fasciculă dădea loc la „discuții", în cadrul cărora strălucea intenția psihologică, capacitatea logică de a intui a celor „mai distinși" etc.; se poate afirma că cititorii de romane-foileton se interesează și se pasionează de autorii acestora cu mai mare sinceritate și cu un interes uman mai viu decît cel pe care saloanele așa-zis culte l-au avut pentru romanele lui D'Annunzio sau îl au pentru operele lui Pirandello" [3]. Deplîngînd caracterul aulic al literaturii italiene, lipsa unei literaturi național populare, în special a narativei, Gramsci menționa în schimb ca autori foarte citiți și cu mare priză la public pe Francesco Mastriani și Carolina Invernizio („această onestă găină a literaturii populare"). Nu trebuie să ne mire deci dacă în urma cercetărilor noastre din periodice și volume, găsim traduse în România în special lucrările acestor doi cunoscuți reprezentanți ai literaturii populiste din Italia. Dacă Mastriani are un volum mai redus de traduceri, Invernizio pare a se desemna la concurență cu Ponson du Terrail și Xavier de Montépin. Principalul periodic care o difuzează constant pe Invernizio va fi „Universul". În perioada 1897—1905, cotidianul românesc traduce o cifră impresionantă din romanele sale, secondat de ziarul „Țara" [4].

Nu e greu de demonstrat că în timp ce o experiență literară și poetică ca cea a lui Verga și a veriștilor are un ecou mult mai mic în țara noastră, literatura populistă, dezvoltată oarecum în paralel, cunoaște o difuzare rapidă și multiplă. Caracteristicile culturale ale epocii erau valabile atît pentru România cît și pentru Italia.

Subtilul critic italian Asor-Rosa, într-o carte dedicată fenomenului literar pôpulist, ajunge la concluzia că literatura populistă se naște în strictă legătură cu formarea unei națiuni, cu încercările de a o face să renască, de a-i da un nou conținut social, mai avansat, mai progresist. În cadrul acestui stat, burgheziei îi revine rolul de a organiza cultura națională[5]. Importanța pe care o capătă acum problema socială în cultura națională depășește interesul pentru diferitele experiențe estetice. Ceea ce caracterizează, după 1870, culturile unor țări ca Rusia, Franța, e mersul intelectualilor spre popor, convingerea că poporul conține în sine valori pozitive de contrapus corupției societății, de contrapus nedreptății destinului, violenței brutale a inegalității. Există un adevărat program al acestei culturi, a literaturii în speță, un program care se erijează împotriva marelui capital, deci a marii burghezii, în numele generic al poporului, din care însă proletariatul nu face parte decît la modul general. Nu proletariatul ci *poporul* e instrumentul de corecție, de îmbunătățire și educație a societă-

---

[3] Gramsci, *op. cit.*, p. 277—278.

[4] C. Invernizio: *Sărutarea infamă*, „Universul literar" (1897—1898); *Sărutarea unei moarte*, „Universul" (1897—1898); *Răzbunarea unei nebune*, „Universul" (1898); *Rai și Iad*, „Universul" (1898); *Victimele amorului*, „Universul" (1898); *Mutilatul*, „Universul" (1899); *Diavolul pe pământ*, „Universul" (1899); *Fiica bărbierului*, „Universul literar" (1899); *Amorurile blestemate*, „Universul" (1899—1900); *Inimă de femeie*, „Universul" (1900); *Hoții de onoare*, „Universul" (1900—1901); *Torturile unei mame*, „Universul" (1901—102); *Satanella sau mîna moartei*, „Universul" (1903); *Fiul anarhistului* și *Puterea blestemului*, „Universul" (1904); *Credință și Iubire*, „Universul" (1905); *Răzbunare neîndurată*, „Universul" (1907); *Povestea unei sinucideri sau Frumoasa Moldoveancă*, „Țara" (1903); *Frumoasa Antonia sau Hoții de orașe*, „Țara" (1905).

[5] „Le varie esperienze populistiche nazionali nell' Ottocento, si comunicano e si scambiano tra di loro", Asor-Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma, 1966.

ții. Evidența unei surse ideologice mic-burgheze e hotărîtoare : „L'immagine ideale di popolo, che lo scrittore riesce ad elaborare, non è altro che la proiezione di quel complesso di valori spirituali e morali, attraverso il quale il piccolo-borghese cerca di distinguersi dalla borghesia e allo stesso tempo di avvicinarsi sempre di più ad essa"[6]. În timp ce populismul italian are această ostentație petulantă, obositoare, a gustului și moralității mic burgheze, verismul păstrează un caracter mai precaut și mai sobru în reprezentarea lumii populare. Verga, în scrierile și programul său, ca și cei mai fideli verişti, Capuana, De Roberto, refuză judecarea materialului reprezentat, refuză atît speranța populistă cît și sugestiile socialiste. „Verga", notează pe bună dreptate Asor-Rosa, „rifiuta la tazza del consòlo, che la borghesia è sempre così pronta ad apprestarsi quando s'avvicina al così detto problema sociale" [7]. O literatură născută cu intențiile educative tipic populiste, se va ocupa în primul rînd deci de noile probleme sociale și morale care se puneau în societatea burgheză capitalistă în formare. Nu în verismul adevărat vom găsi aceste preocupări moralizatoare și educative, ci la acei scriitori care doreau cu orice preț să facă operă pedagogică pentru popor. Și nu ne referim aici numai la Mastriani și Invernizio, autori de romane foiletoane, ci și la acei reprezentanți minori ai verismului, precum Emilio De Marchi, G. Rovetta, S. Farina sau Ed. De Amicis, care nu întîrzie și ei să intre în schemele populiste retorice ale luptei eterne dintre principiile abstracte ale Binelui și Răului, ale Libertății și Oprimării, preluate mai înainte de toate din tipicul roman al lui V. Hugo *Mizerabilii*, în care Jean Valjean devenise, la modul universal, idealul de protest contra răului social. Această literatură născută mai mult în Nord, la Milano—ce devine un fel de „capitală morală" a națiunii —, îmbină dorința de educație populară a italienilor cu furnizarea unor lecturi plăcute, accesibile și nescandaloase, care să inspire totodată și sentimente bune. Micul burghez care, după expresia lui Marx, e orbit de splendoarea marei burghezii dar simpatizează cu mizeriile poporului, se complace într-un umanitarism generic, în cultul difuz pentru dreptate la modul abstract. Mentalitatea sa hrănită cu pozitivism, protestul său contra mizeriei nu implică în nici un caz o noțiune precisă de revoluție socială. Totul e ca această viziune burgheză asupra poporului să se încadreze în schema politică și culturală a statului burghez unitar. Dacă Invernizio, ca și Mastriani, au fost citiți, aceasta se datorește și formei, a limbajului, care se vor de asemenea populare. Poporul se recunoaște cu ușurință în morala burgheză simplificată în scheme interpretative, în sentimentalismul romantic amestecat cu tonuri de verism popular. Cînd Gramsci își punea problema unei literaturi național-populare, el își punea mai întîi problema atragerii maselor la lectură, a trezirii interesului lor. Una din principalele surse ale acestui interes e capacitatea de iluzionare : „Romanul-foileton înlocuiește (și favorizează în același timp) reveriile omului din popor ; el e un adevărat mod de a visa cu ochii deschiși... În cazul acesta se poate afirma că în popor reveria e legată de „complexul de inferioritate" (socială), care determină nesfîrșite visări despre ideea de răzbunare, pedepsirea celor vinovați de răul pe care-l

[6] A. Asor-Rosa, *op. cit.*, p. 60.
[7] A. Asor-Rosa, *op. cit.*, p. 60.

îndură alții etc" [8] Dar. fără a absolutiza lucrurile, Gramsci ne atrage atenția totodată că trebuie analizată acea „particulară iluzie pe care o dă poporului romanul foileton, și cum această iluzie se schimbă odată cu porioadele istorico-politice". „Il popolo è « contenutista », ma se il contenuto popolare è espresso da grandi artisti, questi sono preferiti" [9].

Romanul foileton ce apare în a doua jumătate a secolului XIX în Italia exprima tocmai acea perioadă istorico-politică pe care am desemnat-o mai sus, ideologia unei mici burghezi incapabilă să fie de partea proletariatului, dar simpatizînd poporul la modul general. Pentru scriitori gen Mastriani și Invernizio, poporul avea ca principale două calități : prioritatea în sacrificiu și oboseală, o natură generală nobilă și elevată. Din Mastriani se traduc principalele romane care i-au adus faima : *Oarba din Sorrento*, în „Universul literar" (1888) și *Cadavrul meu*. Contrapunerea mizeriei ce sălășluiește în cartierele sordide ale Neapolului bogăției sfruntătoare a nobililor care trăiau numai în baluri și lux, e fundalul social și moral pe care se inserează în general acțiunea romanelor sale. Elemente echilibrate ce contrabalansează cei doi poli ai mizeriei sînt de obicei figuri de intelectuali luminați — cum e doctorul Gaetano Pisani din *Oarba din Sorrento* și din urmarea acestuia, *Contesa de Montès*. În doctorul Pisani Mastriani a vrut să realizeze un personaj care să reprezinte întruchiparea pozitivismului și a socialismului umanitar. Este un om de o urîțenie rară, aproape monstruoasă, explicabilă genetic prin faptul că tatăl său fusese un depravat, un asasin și un jefuitor. Dar conștiința doctorului merge spre purificare. Ca o compensație pentru hidoșenia morală a părinților, ce se transmite numai din punct de vedere fizic, Gaetano are revelația țelului său pe pămînt. El trebuie să răscumpere greșelile ereditare, printr-o viață de muncă și abnegație, alinînd mizeria și durerile celor nefericiți și săraci. Teza că totul se plătește într-un fel pe lumea asta, că orice faptă își are pedeapsa sau meritul aici pe pămînt, e o îmbinare a ideii superstițioase de destin, de fatalitate, cu morala umanitară : după faptă și răsplată : „Dar este un « ce » în lume care dă credit nebunei teorii a destinului. Secretul acestui « ce » se află în inexplicabilul mister al lumei morale" *(Contesa de Montès)*. Dacă bogăția e considerată un fel de blestem ce distruge liniștea sufletească (cazul pianistului Daniel din *Cadavrul meu)*, distruge generozitatea și bunătatea (fiica ducelui de Gonzalva „nu poate fi decît ceea ce este orice femee venită pe lume cu atîtea comori de fericire ; se iubea pe sine mai presus de orice"), distruge chiar ideea de noblețe (pentru Ducele de Gonzalva „un milion reprezintă zece generații de noblețe"), sărăcia, în concepția populistă a lui Mastriani, e generatoare de virtuți : „Adeseori adevărata fericire se află în casa săracului, căruia îi ajunge necesarul ca să fie fericit, pe cînd bogatul își creează mii de trebuințe netrebuincioase care des, foarte des îl duc la pieire. Virtuțile care întovărășesc sărăcia fac pe om sănătos, mulțumit și vesel" *(Contesa de Montès)*. Desigur, nu știm în ce măsură Mastriani delimita această veselă, sănătoasă și mulțumită sărăcie de mizeria celor care, înfundați prin cocioabele Neapolului, zăceau pe paie, bolnavi, înfometați și muribunzi, după cum îi descrie chiar el. Remediul pare a fi mai degrabă pe

[8] A. Gramsci, *op. cit.*, p. 281.
[9] A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, 1954, p. 121.

plan moral, deoarece bogăția și luxul, „lumea mare — acolo unde sunt numai flori, parfumuri, farmec, aur, mătăsărie", provoacă meschinărie și stupiditate : „Vorbirea lor nu seamănă cu a altor oameni, chiar mișcările ei trebuie să le facă după anumite legi, adesea prostești, pe care și le-au impus ei singuri, supunîndu-se acelei zîne batjocoritoare numită : Modă" *(Cadavrul meu)*. În schimb, ceea ce salvează pe oricine, bogat sau sărac, bun sau violent, e amorul și datoria : „Amorul, adică caritate, datoria, adică credință". Înarmat cu aceste principii : pedepsirea oricărui rău în ordinea morală pe pămînt și cîștigarea fericirii prin amor și datorie, Mastriani își salvează personajele din intricatele evenimente și intrigi pe care le poartă. Violența, răul, asasinatul, toate sînt predestinate oarecum pentru a răscumpăra apoi prin pedepse sufletele oamenilor, pentru a le reda echilibrul numai pe plan moral. Vedem astfel cum elementul social e acuzat și pus în discuție pentru a fi soluționat apoi, la modul abstract, prin elementul moral. Credem că asta e concluzia cea mai evidentă care se desprinde din romanele foiletoane, lectura de bază la modă și de succes, ce acoperea perfect ideologia micii burghezii a epocii, speriată de industrialismul în plin avînt : „Conștiința omului drept în inalterabila sa pace printre suferințele vieții formează echilibrul ordinului moral. Răul este necesar pe pămînt ca furtuna pe cer" *(Contesa de Montès)*. Mizeria socială putea fi ușor amăgită cu aceste recompense morale. „Providența", declară Mastriani, „are decrete nepătrunse care fac că virtutea nu rămîne niciodată nerăsplătită". Această proză populară ne apare acum avînd un scop bine definit, educarea în scopul adaptării muncitorului, a omului din popor în societatea burgheză post risorgimentală. Observația lui Mastriani cum că : „Poporul simte o mare repulsie pentru tot ce este guvern. Guvernul care va parveni a obține iubirea și respectul poporului, va face o mare minune de știință politică și civilă", e completată de ceea ce scria fratele său, Giuseppe Mastriani, căruia îi era dedicată cartea *I Lazzari:* „Il popolano, il quale si offre docile alla pubblica istruzione, comincia a comprendere la sociale gerarchia : misura la propria condizione : sente la sua personale dignità, ammette le naturali preminenze, e non fatto nemico per bieca o stolta antipatia, facilmente si educa" [10].

Dacă Mastriani e considerat un scriitor de netă factură socialistă, și căruia în 1894 Georges Hérelle îi dedică un studiu în acest sens în „Revue de Paris", initulat : *Un romancier socialiste en Italie (Mastriani)*, Carolina Invernizio e trecută cu vederea, în general, din cauza producției sale de slabă calitate estetică. Pe noi ne interesează însă datorită răspîndirii traducerilor sale în epocă în țara noastră, și a multor teze de factură populistă pe care le promovează în romanele sale foiletoane. Invernizio își publică primele romane la „Gazetta di Torino", apoi se stabilește la Florența. Intrigile și mecanismele romanelor sale, mai schematice și mai puerile decît cele ale lui Mastriani, ilustrează însă pe deplin și pe larg, am spune, epoca de dezvoltare a capitalismului în Italia. După cum ne arată G. F. Vené, poziția intelectualilor față de situația proletariatului, chiar în momentul făuririi unui Partid Socialist în Italia (1892), de rupere cu toate elementele anarhiste și tendințele extremiste, era aceeași ca la

[10] Din G. F. Vené, *Letteratura e capitalismo in Italia*, Milano, 1963, p. 275.

înființarea statului unitar burghez : „Carità e umanitarismo da parte degli imprenditori, sentimento nazionale e coscienza civile da parte degli operai : questi sono gli elementi che, ancora trent'anni dopo l'unificazione, gli ultimi manzonisti invocano per risolvere sul piano sociale ogni vertenza nata con lo sviluppo dell'industria e per rappresentare, sul piano letterario, la nouva realtà dominata dal capitalismo" [11]. Invernizio își subintitulează, mai toate romanele, „romane istorico-sociale", iar ziarul „Universul" are un adevărat cult pentru această autoare atît de citită în Italia. În 1898, la prezentarea romanului *Rai și Iad*, redacția inserează următoarea notiță : „Romanul *Rai și Iad* e plin de scene mișcătoare și pe care citindu-le e imposibil, oricît de nepăsător ar fi cineva, să nu se simtă emoționat pînă în adîncul inimii. Deci, putem spune, fără teamă de exagerație, că cei ce nu vor citi noul roman vor comite o greșeală și vor fi pierdut ocazia de a citi o scriere așa de frumoasă și senzațională cum rar mai poate fi alta". Carolina Invernizio e pe deplin conștientă de puterea de influență a lecturii asupra poporului. Nu rareori ea își descrie eroinele „cu mintea zăpăcită de citirea romanelor", sau deziluzionate „că nu găsise încă idealul pe care îl visase și pe care îl vedea reprodus în romanele pe care le citise". De aceea își propune să facă o operă de educație morală, în special prin acele eroine care nu cunoșteau viața și aspirau la bogăție și lux. Nu puține sînt tinerele care se pierd, atrase de nobili tineri și desfrînați, eșuînd în condiția de curtezane, cu sufletul gol, lipsite de dragoste, trăind la limita condiției umane sau sociale. Grazietta, lucrătoarea de la fabrica de țigări, din *Sărutarea infamă*, părăsește fabrica pentru lumea bogăției : „Sunt o fată din popor, sătulă de lupte cu mizeria și cu munca". Dar societatea nu le oferă acestor fete din demi-monde decît o situație echivocă, iar ele vor urî această societate, decăzînd din ce în ce mai mult. În schimb, cele care se păstrează pure, care trăiesc din munca lor dar sînt curate, precum Isolina, au idealuri simple, transparente : „o odăiță curată, în care soarele să poată intra cu plăcere, dînd căldură și viață unui trandafir și unei garoafe". Personajele feminine ale Carolinei Invernizio îmbină această sugestie față de lumea bogăției : „vei fi bogată, admirată, sărbătorită, vei avea echipaje, palate, bijuterii", cu sentimentele revendicărilor sociale : „să facem să vadă boierii că noi ăștia de jos nu avem nevoie de ei. Un om nu trebuie să se înjosească ..., nu trebuie să stea la ordinele unui alt om". Autoarea nu mai e convinsă, ca Mastriani, că binele și răul își găsesc o răsplată imediată, e mai atentă la revolta latentă a omului de jos, deși încearcă să demonstreze că numai caracterele degradate sînt capabile de ură. În *Sărutarea infamă*, greva lucrătoarelor de la fabrica de țigări e condusă de un personaj feminin, decăzut și rău, o femeie din cele „urîte, mojice și proaste", iar Tonio, lucrătorul dur și brutal, pentru a-și argumenta meseria de hoț rostește următoarea tiradă : „Negustorii fură pe aceia cărora le vinde marfa ; nobilii se jefuiesc unii pe alții în saloanele de joc, femeile golesc pungile bărbaților, fiii bogaților sparg birourile părinților și nu e drept ca noi, dezmoșteniții norocului, să căutăm să ne facem o părticică din partea cea mare a celor norocoși ?"

Carolina Invernizio nu mai consideră însă că violența e necesară. Ea cunoscuse desigur experiențele anarhiștilor, și grăbită să repare o

[11] G. F. Vené, *op. cit.*, p. 275.

lume amorală și dezordonată pe care aceștia o propuneau, propagă ca supreme virtuți munca, cinstea și supunerea. În acest sens mi se pare interesant romanul *Fiul anarhistului*, tradus de „Universul" în 1904, și care pune o serie de probleme deosebit de acute și actuale pentru Italia sfîrșitului de secol XX. Sîntem în plin mediu industrial, în plină mișcare anarhistă. Se știe ce influență a avut Bakunin și mișcarea anarhistă în general în Italia, iar Andrea Costa a fost și el la început un fervent bakunian. Teoriile anarhiste însă nu făceau decît să contravină în mod flagrant încercărilor mic burgheze de a se încadra și acomoda în noua societate.

Fiul anarchistului e prezentat de „Universul" drept „un roman plin de pasiune, presărat de numeroase aventuri curioase, care face pe cititor să pătrundă în amănuntele cele mai tainice ale obiceiurilor și vieții acelei teribile secte care se numește „partidul anarhist internațional". Robert de Valdengo, fiul unui nobil italian și al unei țărănci sărace, seduse și persecutate, crește în ură față de casta nobiliară italiană și, plecat în America unde studiază chimia, ajunge șeful partidului anarhist. De mare actualitate ne apare aici fenomenul emigrației muncitorimii italiene în America : „William zicea că Italia este o națiune săracă, că italienii, cînd vor să se îmbogățească, trebuie să se ducă în America". De fapt, unchii lui Robert din partea mamei, țărani săraci italieni, erau emigrați în America, angajați acolo într-o mare fabrică : „Toată acea sărăcime, care scotea din muncă abia jumătate din cît îi trebuia spre a trăi, se dedete cu ardoare la noile teorii care îi promiteau o întreagă revoluțiune a societății, triumful săracului asupra bogatului și a celui puternic". Deja Mastriani, în *Contesa de Montès* lansase această definiție : „America e țara libertății și a robiei". Dar nu numai mitul emigrației în America și mizeriile pe care le cunosc acolo muncitorii-italieni ne atrag atenția în problematica socială ridicată de Invernizio, ci și invazia străinilor și indirect a capitalului străin în Italia. Întotdeauna personajele bogate, tinerii care-și permit să-și ia curtezane și să le întrețină la modul exorbitant sînt în majoritatea cazurilor străini, englezi, americani, elvețieni. E adevărat că intervine aici și o fascinație a unui pitoresc exotic, lorzii englezi sînt întotdeauna niște blonzi frumoși și eterici, de o desăvîrșită ținută morală, de care italiencele se îndrăgostesc fulgerător. În *Fiul anarhistului*, Carolina Invernizio are ocazia să-și etaleze tot programul moral populist pe care se bazează scrierile sale : predicarea muncii și a cinstei, abținerea de la violență împotriva societății și deci împotriva patronilor : „Nu se gîndeau că prin violență nici o dată nu se poate face ceva și totul se întoarce în paguba lor ; nu înțelegeau că prima sorginte a regenerării unui popor este cinstea și munca ? Nu știau că acei ce se servesc de mijloace necinstite și delictoase pentru a se ridica, sunt disprețuiți și blestemați de toți, puterea lor este înfrîntă în curînd și nu rămîne decît amintirea lor urîtă. Și apoi ce folos să se zbată, să caute a răscula popoare și regi, cînd toți suntem din aceeași plămădeală, destinați morții ?" Anarhiștii ne sînt prezentați ca lacomi de bogății, dornici de putere, promotori ai violențelor și ideilor subversive : „corup ambientul social în loc să-l educheze și să-l instruiască". Idealul ar fi un fel de comunism creștin, prin înăbușirea urii, prin porniri generoase, voință de muncă, realizate în cadrul unor colonii agrare (vezi Tolstoi). De fapt, fiul anarhistului, pentru a răscumpăra greșelile tatălui său, se face medic, ca și personajul lui Mastriani, în dorința de a se sacri-

fica pentru binele omenirii, întemeind în Italia o colonie agrară a muncitorilor. Foarte la modă sînt în romanele Carolinei Invernizio prezentarea unei lumi declasate, a lumpenproletariatului, a lumii excrocilor, ghicitorilor, cămătarilor, a cîrciumilor proscrise, pentru a căror descriere ea îl citează direct și cu admirație pe Eugène Sue : „cîrciumă dintr-acelea pe care Eugène Sue le-a descris cu atîta dibăcie și naturalitate, în care se aduna un element eterogen, ticălos, corupt" *(Inimă de femeie)*. Prin urmare, soluția socială a literaturii populiste era o sărăcie onestă, demnă și harnică : „Nu e rușine a întinde mîna, nu e o crimă a fi sărac, dar e o crimă a fi dezonorat, a comite o mișelie". Din nou vedem cum virtuțile morale pot răscumpăra nedreptățile sociale : „Aș voi ca toți să muncească, bogați și săraci, căci munca este regeneratoarea popoarelor, precum credința este înlăturătoarea revoluțiilor și a delictelor".

Aceeași gazetă „Universul", atentă detectoare de romane foiletoane, publică, la modul amestecat, și opere mai puțin cunoscute, cum ar fi *Dramele Romei* de Pasquale Martire („Universul literar", 1905), dar și lucrări care s-au înscris în istoria literaturii precum : *Pălăria preotului* de Emilio De Marchi („Universul", 1908), *Ilustrul Matei (La baraonda*, în „Universul literar", 1910) sau *Fantele de pică* a lui Salvatore Farina („Universul literar", 1914). *Dramele Romei* e un roman foileton atît de tipic populist, încît nu ne-ar fi mirat dacă ar fi purtat semnătura Carolinei Invernizio. Aceeași luptă dintre mizerie și bogăție, aceeași încredere în cinste și muncă, declarații paternaliste de genul : „bogăția noastră stă în brațele noastre, munca e aceea care înnobilează, care face corpul și mintea sănătoase, care înveselește sufletul". Conștiința liniștită a omului care muncește, se pare că ar fi lucrul cel mai de preț : „Nu e bogat cel ce are, dar acela care nu dorește mai mult decît are".

Mai puțin moraliste, la modul declarațiilor retorice, dar cu aceleași intenții educative, se înscriu într-un verism minor și operele lui De Marchi, Rovetta și Farina. Romanul lui De Marchi, *Pălăria preotului*, scris special de autor ca roman foileton și apărut în Italia în două gazete deodată, aduce în scenă lumea cămătăriei, a lăcomiei, a jocurilor de noroc. E interesant de subliniat că autorul a scris acest roman ca o experiență de literatură populară, pentru a demonstra că și Italia poate scrie o literatură accesibilă marelui public și nu numai Franța, pentru a contesta tocmai tradiția aulică a literaturii italiene. La Rovetta, în schimb, ne interesează mai degrabă ambianța lumii contemporane din marile orașe nordice ale Italiei. E vorba de ambianța socială, de demascarea unei lumi corupte, în gazetărie, în afaceri și politică, lipsa de scrupule și călcarea în picioare a virtuților. O puternică aviditate pentru bani calcă totul în picioare, strivind și dragostea adevărată și cinstea. Funcția de document pe care o îndeplinește oarecum literatura popular veristă a lui Rovetta se aseamănă cu cea a lui S. Farina. „O proză opacă și moralizatoare", o definește N. Sapegno.

Unul dintre cei mai traduși și mai răspîndiți autori italieni ai epocii rămîne însă tot Edmondo De Amicis, faimosul părinte al romanului *Cuore*. Deși nu a scris romane foiletoane, De Amicis se înscrie ca reprezentant tipic al literaturii populiste, al ideologiei și programului acestei literaturi, dîndu-ne prin *Cuore* (cu o largă difuziune în țara noastră încă din 1893), un manual al moralității dominante, prescriind virtuțile necesare burghe-

ziei, glorificînd miturile patriotice și edificînd tabuurile sociale proprii epocii. Ceea ce înscrie în litere de aur în cartea sa De Amicis sînt : supunerea, hărnicia, munca, respectul legilor. Mult s-a scris despre aderarea scriitorului la socialism, unii l-au acuzat, alții l-au apărat. Ceea ce ne apare nouă interesant din publicațiile românești ale vremii nu e difuzarea foarte amplă a acestui scriitor, lucru devenit aproape loc comun, ci judecarea lui ca scriitor socialist. În ziarul „Neue Zeit", Maurizio Adam publica un articol de renume și anume *De Amicis și socialismul său.* Acest articol apare tradus și la noi în țară în ziarul „Munca" din 1892. Acuzîndu-l de a fi un filantrop burghez, monarhist, patriot mărginit, Maurizio Adam scrie despre De Amicis și succesul romanului său : „nimeni înaintea lui De Amicis n-a adus așa de departe în adorarea cea mai trivială a tuturor lucrurilor de care burghezia are nevoie". „Mai înainte de toate însă cîntă mai cu preferință efectul muncii care înnobilează, după cum se știe, o frază foarte des întrebuințată în țări cu o organizație capitalistă puțin înaintată". Mai tîrziu apar în „România muncitoare" două proze din volumul *Lotte civili*, și anume : *Tovarăș* (1905) și *Întîi Mai* (1910), în care De Amicis propaga crezul populist socialist : „Munca să fie dezrobită și respectată și să devină lege pentru toți ... Să înceteze lupta sălbatică pentru existență dintre oameni".

Nu trebuie să trecem cu vederea și faima pe care o aveau în epocă romanele și povestirile despre briganzii Siciliei, Corsicei și Sardiniei. Ziarele românești relatau mereu despre procesele și aventurile „banditilor" din sudul Italiei, iar o întreagă literatură populară alimenta setea de senzațional a cititorilor. Giuseppe Mussolino, Antonio Gasparone, denumiți „regele banditilor", „principele munților", sînt prezentați în romane populare sau „istorice" drept puternice personalități ale epocii, care ascultau de o lege cumplită a munților și anume : răzbunarea sîngelui. Mussolino se erijează chiar ca un apărător al dreptății : „Sînt neîmpăcat, dar mîinile mele sînt curate de orice furt, față de cei săraci și apăsați, curate de sîngele celor drepți și nevinovați". Astfel o întreagă optică a literaturii populiste se difuzează prin traduceri multiple și persistente în țara noastră, pentru a satisface gustul de lectură al cititorilor de periodice, lăsînd la urmă capodoperele verismului, fenomen ce are loc nu numai în cadrul prozei, dar și în ceea ce privește teatrul și poezia.

STAN VELEA

TRADIȚIE ȘI ÎNNOIRE ÎN ROMANUL ȚĂRĂNESC DIN POLONIA CONTEMPORANĂ

În anii din urmă, bogați editorial, apar în Polonia o mulțime de cărți care, chiar dacă în mare parte prelungesc modalități artistice și probleme existente și mai înainte, autorii lor se străduiesc, și uneori izbutesc să găsească laturi și perspective noi de tratare care să le ducă mai departe. În consecință, cu toate că în unele cazuri este evident un anume epigonism ce poate compromite intenții oricît de ambițioase, există destule realizări care fixează un fundal stimulativ literaturii rurale. Pe de altă parte, întrucît generația tînără vine aproape exclusiv de la țară, travaliul ficțiunii va fi împlinit considerabil cu elemente din propria emancipare, care vor impune caracterul autobiografic, precum și unele particularități ale romanului unor experiențe de viață.

Continuări dintre cele mai diverse va avea, printre alte motive literare, și complexul neidentității, care obseda pe intelectualul de origine țărănească în ambianța urbană, complex ilustrat de W. Mach în *Munți deasupra mării negre (Góry nad czarnym morzem)* și de alții. Ca o întoarcere spre sursele regenerative ale satului, spre valorile autentice, pot fi interpretate, mediat, și cele două romane ale lui E. Stachura (1937—), *Toată strălucirea* (*Cała jaskrawość*, 1969) și *Securiada sau iarna tăietorilor de pădure (Siekierezada albo zima leśnych ludzi*, 1971). În amîndouă, naratorul-personaj principal, chinuit de vidul deconcertant care-i apăsa conștiința în convenționalitatea lumii citadine, își regăsește echilibrul în duritatea muncilor manuale; în primul, alături de alți muncitori și țărani, în al doilea, printre tăietorii de pădure. Truda aspră pentru pîinea zilei de azi și de mîine are rezultate terapeutice salutare, revelîndu-i adevărurile fundamentale ale existenței și redresîndu-i încrederea și interesul pentru cei din jur. Greutățile vieții de fiecare zi, descrise aproape naturalist, intenționau și o demitizare a farmecului arhaic al satului[1].

Cîțiva debutanți, în schimb, foarte tineri, J. Waksmański (1943—) sau J. Łoziński (1945—), își întemeiau, în scopuri polemice, dirijarea eroilor la țară pe alte resorturi. Revenirea în sat a personajelor din *Afine negre (Czarne łochynie*, 1967) și *Băiețească înălțime (Chłopacka wysokość*, 1972) nu mai este însoțită de dramele lui J. Kawalec ori de tendința regăsirii de sine, ca la W. Mach sau St. Czernik. Întoarcerea lor urmează un proces revendicat de avansul satului. Deși interesante ca atitudine, nici

[1] Cf. St. Siekierski, *Iarna tăietorilor de pădure (Zima leśnych ludzi)*, „Nowe Książki", 1972, nr. 3, p. 13—15.

Rev. ist. teorie. lit., 28, nr. 2, p. 223—231, București, 1979

unul dintre cele două romane nu realizează profunzimea unei dezbateri care să ateste reușita artistică a ideii. Perspectiva ironică, abia schițată în *Afine negre*, tot atît de timorată ca și la Z. Oryszyn (1940—) în *Naiada (Najada*, 1970), se va lărgi atotcuprinzătoare la E. Redliński, în timp ce romanul lui J. Łoziński, stufos și cu unele scene inutil drastice, juvenil sfidătoare, se sfîrșește tocmai în momentul în care trebuia să înceapă. Așa că romanul intelectualului plecat din sat și pregătit pentru a se întoarce și ajuta la emanciparea lui socială, dezvăluirea proceselor psihologice care secondează această traiectorie spectaculoasă, se lasă încă așteptat.

Sînt însă prozatori care, chiar dacă nu refac în întregime drumul lui W. Mach, oprindu-se la etapa nonaderenței la formele vieții orășenești, precum St. Czernik, vor elabora romane ce depășesc nivelul mediocrității, reținînd atenția criticii. M. Pilot (1936—) sau Z. Trziszka (1936—) se vor fixa, în *Maidanul* (*Majdan*, 1969) și respectiv *Romansoid* (1969), asupra bilanțului moral al avansului, întreprinzînd o apreciere cît mai obiectivă a cîștigurilor și pierderilor realizate. Rezultatul acestui retrospectiv examen de conștiință va fi similar cu cel al lui Michał Toporny din *Dansul eretelui (Tańczący jastrząb)*. Și în *Maidanul* și în *Romansoid* naratorii vorbesc cu dispreț de cariera lor urbană; unul contribuie la propășirea culturii citadine, scriind fascicole de aventuri, iar celălalt lucra la un organ propagandistic —„Gazeta de perete". Amîndoi și-au pierdut simplitatea și naturaletea inițiale, motiv pentru care reintegrarea în universul rural nu va fi posibilă; o arată și zădărnicia revenirii din *Romansoid*. N-au asimilat în totalitate nici cultura urbană. De aceea, asemenea eroului din *Mîna(Ręka)* lui St. Czernik, își resimt acut lipsa unor rădăcini care să-i ancoreze pe un sol favorabil realizării ca oameni. Se reazimă genetic pe două lumi potrivnice. Personajul din *Majdan*, prin care M. Pilot completează într-un fel ideea din romanul precedent, *Tinda* (*Sień*, 1965), exprimă cu brutalitate și amărăciune acest impas dureros: „Am fugit de mirosul cartofilor fierți pentru porci; duhoare înăbușitoare, scîrboasă, abur lipicios; am fugit, fugă îndelungată în răjghinare! În hărțuială, mare și veselă, veselă chiar atunci cînd e nătîngă ... hărțuială uriașă și nerușinată". Și ei și naratorul din *Romansoid* au schimbat sinceritatea trăirilor țărănești pe aparențele umilitoare impuse de cultura orașului. Deoarece aprecierea se operează tot timpul în spațiul moralității, avansul lor va fi sancționat ca un regres, întocmai ca la J. Kawalec, chiar dacă în perspectiva civilizației moderne, a evoluției istorice, treapta lor socială poate fi și trebuie socotită superioară. Prin urmare, ansamblul valorilor va apărea stilizat întrucîtva. Cele două romane sînt construite pe dramatismul spovedaniei, pe dificultățile dezvăluirii experiențelor trăite [2], de care autorii încearcă să se detașeze prin considerarea lor pînă la un punct ironică. Nu altminteri va proceda Zb. Ryndak (1935—) în *Al doilea țărm al dragostei (Drugi brzeg miłości*, 1970).

Pricinile acestei neacomodări cronice cu implicații de amploare sînt căutate de scriitori în mecanismele care guvernează manifestările de fiecare zi ale vieții sociale și politice. Determinismului istoric îi revine deci și aici rolul hotărîtor. Inflexibilitatea și francheța moralei țărănești

[2] H. Bereza, *Simplitatea deloc simplă (Prostota nieprosta)*, în volum *Legături naturale (Związki naturalne)*, Varșovia, 1972, p. 212.

nu-și pot afla locul nicăieri înăuntrul acestui maidan uriaș și haotic — alcătuire hibridă de sisteme constrîngătoare care se opun comportamentului natural, fățiș, pulverizînd personalitatea și închingînd-o în imperiul formelor rutiniere. Încercările autorilor de a înrădăcina personajele în diferite texturi factologice stabilizate nu vor fi, de aceea, încununate de reușită. Cetatea civilizației contemporane, ca altădată la alte nivele ideologice urbea poporanistă, este respinsă de puritatea intolerantă a reprezentanților satului, siliți totuși să se adapteze. Cele cîteva „verificări" efectuate de M. Pilot cu eroul în *Maidan* s-ar părea că dovedesc imposibilitatea integrării, dar disponibilitatea personajului la experiențele de acest fel contrazice, cel puțin în principiu, asemenea concluzie ; cîtă vreme cercul „verificărilor" nu este închis, și nu poate fi închis niciodată, fiindcă împrejurările de viață sînt inepuizabile, nădejdea unei rezolvări fericite persistă și ea. Afirmația își găsește acoperirea deplină în proza altor scriitori care continuă să creadă în „intrarea satului în popor" fără zdruncinări destructive. Imaginea realității țărănești în condițiile civilizației actuale, schițată după toate regulile „micului realism" de R. Binkowski (1940—) în *Vara nu vor fi nunți (Latoś wesel nie będzie*, 1974), prezintă personaje care nu par deloc surprinse de schimbări, folosind cu abilitate noile șanse. Construcția cu multe cruditați și psihologiile neadîncite nu susțin eficient dezvoltarea epică a faptului de viață cotidiană [3].

Printre autorii de romane rurale, tineri sau mai puțin tineri, există destul de mulți la care lectura modelelor a transmis ecouri ce se observă fără dificultate. Dar, pentru că majoritatea sînt debutanți care nu și-au definit particularitățile talentului și, pe de altă parte, avînd în vedere că depistarea „precisă" de surse inspirative este de atîtea ori cel puțin discutabilă, mai ales că nu în puține cazuri poate fi vorba de pure coincidențe — apariția cutărei cărți înaintea modelului de care poate fi apropiată o demonstrează — aprecierile prea rigoriste, de ultimă instanță, riscă să fie nedrepte. De aceea, ne vom restrînge la semnalarea cîtorva similitudini de concepție, tematice sau de atelier, uneori întîmplătoare, alteori nu, doar în scopul relaționării elementelor unui tablou mai general care altfel ar putea părea uscat stilistic. Caracterul enunțiativ este întemeiat și pe faptul că nu avem de-a face cu simple imitații *sensu stricto*. Romanul *Cuib pe un nor (Gniazdo na chmurze*, 1970) de J. Ratajczak (1932—), spre exemplu, pe care H. Bereza îl socotea un roman eminamente filozofic despre cum se nasc, trăiesc și mor ficțiunile cu care indivizii și colectivitățile umane încearcă să umple golurile existențiale, producătoare de angoase, în dorința de a stăpîni lumea, de a-i descoperi tainele și de a lupta zadarnic împotriva ei [4], prezintă fertile asemănări cu modalitatea artistică proprie lui T. Nowak, tendința spre realismul maximal îndreptîndu-l, în schimb, spre *Munți deasupra mării negre* de W. Mach. De asemenea, în *Lumină blestemată (Zaklęte światło*, 1971) de Cz. Dziekanowski (1943—) răzbat tonalități stilistice și probleme din J. Kawalec, dar și din tehnica narației convergente a lui E. Bryll. Specificități lexicale, motive și rezolvări metodologice, familiare în cărțile lui Kawalec, vor repercuta impulsuri

[3] Cf. J. Tarczałowicz, *Cotidianul rural (Codzienność wiejska)*, „Życie literackie", 1974, nr. 34, p. 1 ; Wł Maciąg, *E oare un roman? (Czy to powieść?)*, p. 17.

[4] H. Bereza. *Imaginația aplicată (Wyobraźnia stosowana)*, *op. cit.*, p. 175.

în *Iubit* (*Kochany*, 1968), de Z. Wójcik (1935—), în *Stigmatul* (*Skaza*, 1969) lui H. Jachimowski (1938—) sau în romanele lui A. Momot (1931—): *Chipuri* (*Twarze*, 1964), *Atîta soare* (*Tyle słońca*, 1966), și *Furnicarul* (*Mrowisko*, 1971); cu toate că, în *Luna de miere* (*Miodowy miesiąc*, 1968), A. Momot începea să încline spre o viziune ironică, în linia Redliński, iar Z. Oryszyn întreprinde penetrația socială în *Naiada* cu mijloace apropiate de cele folosite de W. Myśliwski în *Livada goală* (*Nagi sad*) ș.a.m.d.

Scriitorii „noului val" în literatura rurală poloneză se disting și printr-o atitudine constructivă față de limbă. Z. Ziątek observa și el, cu drept cuvînt, în studiul citat, tendința generală de înnoire a expresiei literare, punînd-o pe seama rezervelor față de lexicul clasic al culturii „centrelor". Exemplificările lui sînt convingătoare. Z. Trziska folosește în *Romansoid* forme lingvistice originare din regiunile de vest, în vreme ce E. Puzdrowski (1942—) va introduce dezinvolt în *Albe sînt vorbele iubirii* (*Białe są słowa miłości*, 1970), elemente din dialectul cașub. Structura fabulei în *Orații de nuntă* (*Mowy weselne*, 1970) de Z. Wójcik se reazimă pe curgerea mozaicată a cuvîntărilor, iar E. Redliński își stilizează încontinuu narația în *Scrisori din Rabarbar* (*Listy z Rabarbaru*) în raport de modalități extraliterare: jurnal ori scrisori; întrebuințînd lejer cuvinte din jargoanele mediilor prin care trece personajul, W. Myśliwski își comunică trama romanelor îndeosebi prin modelarea limbii conform diverselor stiluri sociale de vorbire și gîndire. M. Pilot, în schimb, manifestă o mare libertate în mînuirea convențiilor și modelelor literare [5]. Toate aceste tendințe novatoare, cărora li s-ar putea alătura și aceea a utilizării formelor lexicale populare, vizînd cîteodată experimentul strident, au avut ca efecte neîntîrziate remlădierea formulelor osificate și împrospătarea limbii literare cu vocabule pline de sevă din vorbirea țărănească.

Receptarea noutăților formale sau de conținut, dinăuntru sau dinafară, este, evident, inegală. Dacă există numeroși creatori care au preluat cu entuziasm îndemnurile primenitoare, împămîntenind sau inaugurînd noi direcții de probleme și tehnici ale elaborării, într-un cuvînt, statornicind treptat temeliile așa-numitului „nou val" în literatura țărănească din Polonia contemporană, alții, în schimb, mai puțini s-au arătat mai reticenți, așteptînd parcă depășirea momentului experimental pentru ca abia după aceea să-și potrivească în consecință ritmurile creației. Asemenea atitudini rezervate s-au manifestat mai cu seamă prin fidelitatea păstrată unor teme intrate în tradiția literară. W. Karczewska (1913—), de pildă, își concepea *Izvoare adînci* (*Głębokie źródła*, 1973) după modelul epic consacrat de *saga* familiei. Cei mai mulți însă rămîn consecvenți problematicii războiului. Romanele *A doua moarte* (*Druga śmierć*, 1971) și *Lumea spartă* (*Pęknięty świat*, 1972) de St. Pająk (1937—), *Doi din mitraliori* (*Dwaj z kaemów*, 1972) de F. Zamojski (1914—), *Ultima pădure* (*Ostatni las*, 1974) de St. Horak (1925—) ș.a. reînvie episoade țărănești dinainte, în timpul sau de după ultimul flagel mondial. Tematic, toate aceste romane, valoric nu de prima mărime, se înscriu pe

[5] Z. Ziątek, *Tematica țărănească în proza contemporană* (*Tematyka wiejska w prozie współczesnej*), în vol. *Literatura și transformările sociale contemporane* (*Literatura a współczesne przemiany społeczne*), Varșovia, 1972, p. 126.

orbite mai vechi, cu momente de înflorire mai ales în primele două decenii de după război — nu ne referim și la *Izvoare adînci* — dar, ca tehnică a narațiunii, cele mai multe corespund anilor elaborării, conținînd adică insinuări înnoitoare.

Mai aproape de normele clasice ale realismului tradițional s-au menținut unii reprezentanți ai generației vîrstnice, cu toate că și în operele lor adierile împrospătătoare au produs restratificări vizibile. Printre aceștia, pe o poziție nu lipsită de anume însemnătate se plasează J. Morton. Sînt relativ puțini scriitorii care se limitează la o singură sferă de probleme, cei mai mulți abordînd mereu noi teme și formule de comunicare spre a-și dovedi polivalența talentului. Morton este scriitorul unei spovedanii neîntrerupte care încifrează adevărul lui și al celor din imediată apropiere, al casei sale. Adevărat, cinci din primele șase romane nu au forma monologată a spovedaniei literare, dar contribuie și ele la rotunjirea aceleeași imagini rurale. Conștiința reprezentativităților sociale este formulată ca o profesie de credință cu implicații autobiografice încă la începutul primului roman intitulat demonstrativ *Spovedania:* „Povestesc cu toată ființa mea — mă spovedesc — gîndindu-mă numai la mine, la tatăl meu, la mama și surorile mele. La moșii și strămoșii mei. Și la toți cei cu care am trăit aproape. Ale mele sînt căderile lor, ale mele amărăciunile lor. Viața trecută o trăiesc a doua oară, cea prezentă se rostogolește pe lîngă mine și prin mine, ca un talaz ridicat de furtună, pînă la sfîrșit". Fără îndoială, nu este vorba de istoria unei familii, cum s-ar putea crede, romanele vizînd semnificații mai generale. *Spovedania* începe un fel de ciclu care va continua cu *Zestrea blestemată*, *Wawrzek fiul lui Wawrzyniec* (*Wawrzek syn Wawrzyńca*, 1949), *Zile mari* (*Wielkie dni*, 1952), *Satul uitat* (1952), *Lunca dracului* (*Czarcia łąka*, 1935), *Marile aventuri ale micului anticrist* (*Wielkie przygody małego ancykrysta*, 1959), *A doua căsătorie*, *Kamilla sau spovedania unei fete* (*Kamilla czyli spowiedź dziewczęcia*, 1967), *Fuga din rai* (*Ucieczka z raju*, 1967) și *Marea dragoste* (*Wielkie kochanie*, 1970), închegînd o imagine de frescă a satului polonez în curgerea istoriei. Cronica evenimentelor care s-au succedat în răstimpul pe care-l acoperă narațiunea, deloc intenționată, se alcătuiește indirect prin procesele pe care le prelungește în psihologia personajelor, procese expuse în limbajul universal al moralisticii. Inegalitățile de realizare, evidente între volumele apărute pînă în 1955 și cele publicate după aceea, se datoresc în mare parte și normativelor extraliterare existente în vremea cînd au fost scrise.

Dintre cele care exprimă mai pregnant nevoia interioară a mărturisirii împărtășite la persoana întîi, se cuvin prezentate mai atent *A doua căsătorie*, *Fuga din rai* și *Marea dragoste*, acestea învederînd convingător și izbînzile și scăderile prozei lui Morton.

În *A doua căsătorie*, autorul transpunea în registrul moral o problemă esențială, aceea a pămîntului, luminîndu-i rezonanțele atotputernice pe care le avea în comportamentul țăranului Marcin. Pentru a-și spori tarlaua se recăsătorește cu Jadzia, izgonindu-și copiii, deși află că fusese foarte generoasă cu nurii ei. Același lucru îl va încerca Morton și în *Fuga din rai*, făcînd un pas mai departe în deznodămîntul schimbat al conflictului. Conștient de pericolul manierei, de care nu se poate feri totuși deajuns în partea a doua, romancierul întrebuințează și aici precumpănitor în introspectarea psihologică tehnica celor două raționi — pro și

contra — cu ajutorul căreia își pregătește prea îndelung eroul pentru crimă. O intrigă, în asamblarea căreia întîmplarea are o contribuție exagerată, îl aduce pe narator în starea potențială de a ucide, numai să nu-și vîndă din pogoane pentru a-și putea trimite fiul în America. După ce insațietatea este pedepsită de mîna destinului prin moartea soției și a feciorului, personajul este pus iarăși în situația de a-și decide soarta. Un hoț care-l păgubise, declanșînd șirul de nenorociri sfîrșit cu însingurarea, îi întoarce totul în pragul morții, iar soția acestuia acceptă să-l ia de bărbat, oferindu-i în acest chip gospodăria bogată și tot pămîntul moștenit. La început, acceptă fără șovăire, dar în urma unei nopți de nesomn biruie scrupulul moral și naratorul fuge din „raiul" care putea fi al lui.

La capătul unei narații nu o dată previzibile, care respectă invariantul temporal, pe cel biografic și interdependența cauză-efect a întîmplărilor, asemenea încheiere este cu totul neașteptată. Morton voia să marcheze astfel schimbările importante care au intervenit în conștiința țăranului, modificîndu-i optica prin care considera pămîntul. Intenția poate fi explicabilă pentru momentul în care apare romanul, 1967, în primul rînd pentru modul de a gîndi al autorului, dar factologia se petrece, credem, într-o vreme mai depărtată, am spune între cele două războaie, decorul neînregistrînd elemente exterioare care s-o plaseze după ultima conflagrație mondială. Or, în împrejurările de atunci, renunțarea la pămînt apare de-a dreptul neverosimilă, așa cum apare și în carte. Pe de altă parte, chiar dacă episodica s-ar desfășura într-o epocă mai apropiată, după reforma agrară, în timpul eforturilor pentru colectivizare sau după aceea, posibilitate, repetăm, exclusă, și în acest caz ar fundamenta cel puțin într-o măsură atitudinea personajului, atunci n-ar mai convinge prima parte, în care legătura cu pămîntul este indestructibilă, naratorul preferînd omuciderea pentru a-și păstra ogorul intact; el sau fiul său, căci nu mai are nici o însemnătate care dintre ei. Capabil să ucidă pentru pămînt, nu va putea să-l refuze din pricini morale — și acestea destul de străveziu însăilate. Să ne amintim, spre confruntare, de *Legat de pămînt (Przypisany ziemi)*, operă aparținînd altui moralist — J. Kawalec. Este o contradicție de fond care știrbește expresivitatea estetică și artistică a romanului.

Familiarizat cu o metodă pe care o mînuiește cu suficientă dexteritate și în *Marea dragoste*, J. Morton va încredința relatarea personajului principal. Perspectiva temporală, adică dacă acțiunea se desfășoară concomitent cu spunerea ei sau într-un trecut care se apropie cu încetul de prezent, sfîrșind prin a se contopi, nu are prea mare importanță. Nu tot atît de indiferentă este și identitatea naratorului, a cărui implicare nemijlocită poate trunchia realitatea evenimentelor. Primejdia aceasta a evitat-o bine autorul, alegîndu-și și aici ca purtător al povestirii tot un țăran. Ca în *A doua căsătorie* sau în *Fuga din rai*. Neputîndu-și îngădui, prin natura caracterologică, apartenența socială și culturală, comentarii de mare suprafață — lucru foarte nimerit pentru un intelectual — lirismul este cenzurat prin forța împrejurărilor în măsură corespunzătoare pentru a nu altera autenticitatea narației. Faptul va ajuta la menținerea deliberată și înăuntrul altor rigori ale romanului de tradiție realistă. Nelăsîndu-se ademenit de tentațiile experimentelor moderne, Morton, înfățișează istoria cuplului Franek-Hanusia, asemănător nu numai în însușirile tipologice cu cel din *Bădăranul (Cham)* de E. Orzeszkowa, prin sondaje pătrunză-

toare în tainițele sufletești ale personajelor. Posedînd o imaginație psihologică și înclinații analitice înrudite pînă la un punct cu cele ale lui J. Kawalec, cercetează în amănunțime meandrele relațiilor de dragoste dintre cei doi parteneri, realizînd o curbă surprinzătoare. Cititorul se așteptă ca dependența sentimentală de Hanusia să îngusteze substanțial posibilitățile de orientare ale naratorului. Rezultatul este însă contrar, iubirea puternică amplificîndu-i sensibilitatea în sensul unei cunoașteri superioare. În *Marea dragoste*, mai mult decît în *A doua căsătorie* și în *Fuga din rai*, subiectul favorizează virtual descrierile crude. Caracterul involuntar demonic al Hanusiei și unele situații sînt prezentate aproape sfidător naturalist.

Diferit întrucîtva metodologic de romanele lui J. Morton, deși rămîne în tiparele narațiunii preponderent realiste, *Bołdyn* (1969) de J. Putrament (1910—) tratează o problemă-unicat în literatura țărănească actuală. Este, potrivit mărturisirii exprese a autorului, o încercare de a studia sufletul omenesc supunîndu-l unor experiențe împovărătoare: puterea și răspunderea de a descrie unele fenomene psihologice care apar în asemenea împrejurări extraordinare. Întreaga fabulație, ținînd mai mult de ficțiune, cu toată aparența de autenticitate în concretul estetic, nu face decît să sublinieze specificitatea acestor condiții, nefiind deci o contribuție la istoria literaturizată a luptelor de eliberare duse de poporul polonez în timpul ocupației.

Cu oricîte aluzii posibile la un trecut nu prea depărtat, marcat de cultul personalității, *Bołdyn* realizează o intenție artistică, este un roman și trebuie interpretat ca atare. Cunoscînd declarația lui Putrament, lectorul s-ar fi așteptat la o carte înțesată de analize migăloase ale stărilor psihice, de încercări repetate de a pătrunde în subconștientul afectiv pentru a desluși *in statu nascendi* determinantele subiective ale comportamentului. Lucrul n-ar fi distonat, deoarece naratorul Mroczny este un om cu anume pregătire intelectuală, situat, ca adjutant, în imediata apropiere a personajului principal. Dimpotrivă însă, expunerea, destul de strînsă, este dominată de dinamismul epicului, autorul înlocuind insistențele descriptive cu discuțiile, nu prea multe, care se consumă între povestitor și alți cîțiva reprezentanți din statul major al „generalului". Aceste colocvii împlinesc un dublu rost: reprezintă puncte de vedere diferite completînd portretizarea și, pe de altă parte, verifică afirmațiile și impresiile deformate de subiectivitatea naratorului.

Bołdyn este comandantul suprem al unei armate de partizani care controlează o regiune întinsă și greu accesibilă, producînd mari necazuri nemților. Trei destăinuri ale eroului, făcute în momente dramatice, cînd conștiința încercată simte nevoia compasiunii semenilor, îi schițează succint biografia militară. Împrejurări ieșite din comun, frecvente în orice război, l-au ridicat într-un timp record de la țăranul angajat ca simplu soldat într-o grupă de guerilă la rangul de „general". Capacitatea de a se orienta și acționa prompt în situații trudnice, spiritul de sacrificiu, grija pentru cei din subordine și priceperea de a-i înflăcăra motivează rapiditatea urcușului; soldații îl divinizează. În acest punct al traiectoriei începe tragedia lui Bołdyn. Ajuns comandant suprem, încep hărțuielile interioare, care vor crește cu timpul într-un adevărat complex al conducătorului. Calitățile personale, care i-au înlesnit avansarea, nu se reazimă pe contraforturi solide pentru a-i asigura exercitarea funcției fără poticniri.

Lipsa de experienţă, puţinătatea cunoştinţelor tehnice, răspunderile uriaşe şi îndeosebi încrederea exclusivistă în propria dreptate îl vor conduce spre impas. Înlocuit de naratorul aşezat undeva în afara personajului, dar nu departe de el, J. Putrament regizează bine însingurarea treptată a personajului, încordarea la maximum a relaţiilor cu cei din jur, îndrumîndu-l fără putinţă de oprire spre eşec; moare într-o luptă cu nemţii. Reacţiile lui psihologice sînt traduse în limbajul epic la nivelul unor impulsuri emoţionale. Chiar atunci cînd încearcă să-şi fundamenteze justeţea acţiunilor, în cele trei relatări autobiografice, „raţiunile" lui nu depăşesc această treaptă; este suficient ca faptele să fie judecate de altcineva pentru ca aprecierea să fie alta. Dealtfel, dacă Mroczny, subliniem, s-ar fi putut preta la speculaţii abstracte de domeniul cauzalităţii, asemenea divagaţii teoretizante nu-i erau îngăduite comandantului său din cauza limitelor de cultură. Bołdyn n-a rezistat încercării puterii; răspunderile prea mari, dreptul de viaţă şi de moarte asupra altor oameni şi lipsa de pregătire i-au exacerbat însuşirile de conducător în atitudini tiranice care nu puteau avea altă rezolvare. Încă un argument împotriva precipitării avansului rural, atît de copios ridiculizat de E. Redliński.

Nu mai puţin de patru titluri: *Propria fericire şi a altora (Szczęście własne i cudze*, 1963), *Mărul de aur (Złote jabłko*, 1966), *Ţiganul (Cygan*, 1966) şi *Dacă m-ai iubi (Gdybyś mnie kochał*, 1972), îndreptăţesc includerea D. Bieńkowska (1920—) printre scriitorii de literatură rurală, iar veridicitatea uneori apăsat documentară a peisajului şi a portretelor umane, cronologia liniară a acţiunilor şi ansamblări cursiv biografice o situează printre cei credincioşi romanului de convenţie realistă tradiţională. Criticul St. Lichański opina în acest sens că D. Bieńkowska urmează în proza poloneză drumul M. Dąbrowska (1889—1965), reprezentantă clasică a realismului dintre războaie, şi al marilor realişti din perioada pozitivistă [6]. În toate cărţile amintite, subiectele sînt localizate într-adevăr undeva la ţară, nu în toate însă atenţia autoarei se plasează nemijlocit asupra vieţii ţăranilor. Pînă şi în romanul *Mărul de aur*, care ni se pare cel mai izbutit artisticeşte, naratorul este un avocat din Wrocław, care deapănă istoria prezentă a unei familii de ţărani transplantaţi în teritoriile apusene după izgonirea nemţilor. Dificultăţile reaşezării vieţii într-o albie stabilă, ale acomodării unor oameni veniţi din toate colţurile ţării, dramele de conştiinţă provocate de restructurările sociale şi, pe acest decor, emanciparea familiei Dworski sînt redate de autoare cu mare grijă pentru autenticitate, într-un stil fluent, nezigzagat de încărcături de prisos, care subliniază căldura omenească a personajelor studiate în gestul lor interior. Surprinde, prin urmare, afirmaţia lui St. Kozicki cum că romanul este recepţionat ca o cronică, impresie pusă pe seama naraţiei la persoana a treia care, chipurile, slăbeşte angajarea emoţională a cititorului [7]. Alternarea continuă a planurilor relatării pentru a urmări destinul tuturor membrilor familiei îngreuiază întrucîtva lectura, descoperind şi unele fisuri de construcţie, dar atenţia este prinsă mereu de consecuţia alertă a secvenţelor epice. Ceea ce ar putea răci într-adevăr participarea afectivă la trăirile personajelor, este supoziţia că povestitorul-avocat, necunoscînd psihologia ţărănească

[6] St. Lichański, *Bătrînele conform paragrafelor (Starość według paragrafu)*, „Tygodnik kulturalny", 1963, nr. 50 (15 XII).

[7] „Polityka" din 19.XI.1966.

ar rămîne în permanență în afara înțelegerii ei, relatînd întîmplările exclusiv din această perspectivă mai mult sau mai puțin pasivă. Este vorba însă doar de un artificiu de tehnică, naratorul, implicat și el ca apărător și sfătuitor al familiei Dworski, fiind în fapt autoarea care posedă un dar deosebit în a cointeresa emoțional lectorul în destinul eroilor, anulînd astfel distanțarea pricinuită de filtrul terței persoane.

În subsidiar, *Mărul de aur*, simbol al gospodăriei prospere, punea într-un fel și problema avansului rural, Bieńkowska pledînd prin evoluția generației tinere a familiei Dworski pentru înaintarea socială prin pregătirea culturală. La numai cîțiva ani după ce J. Kawalec publicase *Legat de pămînt*, *La soare (Wsłońcu)* și *Dansul eretelui*, în care dramatiza desprinderea de arhetipurile moralității și culturii satului. În același mod va continua autoarea și în *Propria fericire și a altora*, relevînd setea tinerilor spre învățătură. Și aici însă, ca și în *Dacă m-ai iubi*, problema este înfățișată în alți termeni. Amîndouă romanele sînt concepute pe evoluția unor intelectuali veniți de la oraș, pentru a-și rostui viața la țară. În primul, *Propria fericire și a altora*, asimilarea este perfectă, greutățile învățătoarei Irena constînd în rămînerea la țară, unde n-are pe nimeni după pensionare. Al doilea, în schimb, *Dacă m-ai iubi*, acoperă tocmai procesul integrării Jadwigăi, numită inginer zootehnic la o gospodărie agricolă de stat. Suspiciunea țăranilor și deziluziile eroinei iau sfîrșit odată cu statornicirea în sat a tinerei inginere prin căsătorie. Este, desigur, o rezolvare cam facilă prin particularismul ei. Bieńkowska accentuează dealtfel prea mult peripețiile sentimentale și reflexiile filozofico-literare care se simt ca niște corpuri străine în compoziție, spărgînd unitatea fabulei. Și din acest motiv, probabil, o recenzentă vedea mai bine realizate personajele secundare ale romanului [8].

Asemenea oricărei alte epoci literare, și în cea contemporană, alături de curentele moderne care primenesc fenomenul de creație, acordîndu-l trebuințelor timpului și ducîndu-l mai departe pe trepte superioare, își continuă existența, e drept, mai puțin spectaculară, și poetici în vogă în etape anterioare. Viabilitatea prozei țărănești de tradiție realistă, filon niciodată întrerupt, este mărturisită și de impulsurile iradiate în cărțile unor scriitori care au pășit de curînd pragul maturității. Într-un roman de ficțiune, cum este *Popasurile memoriei (Postoje pamięci*, 1964) de U. Kozioł, devenirea interioară, cu oricîte ingerințe autobiografice, respectă și unele convenții ale narațiunii realiste. Tot așa se întîmplă și în *Al doilea țărm al dragostei* de Zb. Ryndak, care își centrează fabulația pe experiențe autentice. Șirul exemplelor poate fi, desigur, adăugit.

Continuarea esteticii impuse de romanul secolului al XIX-lea nu înseamnă nici pe departe un arierism evazionist și reprobabil. Vizînd mai mult noutatea de atîtea ori stridentă și ridicolă a tehnicilor narative, rezervele tradiționaliștilor, inegale, punctează și unele diferențe specifice de la o operă la alta. Scriitorii menționați, mai pot fi citați mulți alții, participă prin conținutul actual al cărților la dezbaterea problematicii de contingență spirituală imediată, realizînd, în paralel cu noile direcții, acea pluralitate de stiluri, metode și teme care marchează dezvoltarea romanului rural din Polonia contemporană.

---

[8] K. Goldbergowa, *Ceva din viață (Coś z życia)*, „Nowe książki", 1972, nr. 20, p. 15.

DOINA GRAUR

UNELE SEMNIFICAȚII MODERNE ALE INFERNULUI

Mitul infernului — menit să obsedeze aproape totdeauna umanitatea, mai ales în momentele ei de criză spirituală — generează probleme complexe, dificile, dar și pasionante.

Problemele acestea presupun, între altele, dialectica procesului de sacralizare inițială, în epoca gîndirii magice, a unor experiențe existențiale nefaste și legiferarea lor eschatologică de către diverse religii, apoi de desacralizare a lor, în marea eră a modernității — proces soldat deopotrivă cu secularizarea infernului consacrat, cu convertirea cosmologiei sale într-o simplă ontologie, ca și cu readucerea lui la matca mundană originară.

Grăitoare se dovedesc îndeosebi cauzalitatea, manifestările și consecințele acestui ultim fenomen — altfel spus, măsura în care conflictele din baza economico-socială a unei anumite orînduiri poate determina reactivitățile unui anumit ins, situațiile în care metamorfoza obiectivă a vieții sociale o poate determina pe aceea subiectivă a experiențelor „infernale", modul în care acestea își pot găsi întruparea în atracția pentru problematica plutoniană, condițiile în care ele impun laicizarea evolutivă, tematico-estetică, a unui mit, datorită unor creatori de excepție.

Cert este că ambianța spirituală a orînduirii capitaliste din ultimele două secole avansează ideea — conform nenumăratelor sugestii din spațiul imaginar al celor mai diverse opere literare — că infernul eschatologic este total umbrit de cel mundan, ale cărui „cercuri" și „bolgii" au devenit infinit mai actuale decît acelea din viziunea lui Dante.

„CERCUL" EULUI ar presupune astfel două aspecte majore. *Lumea interioară* și-ar asigura legalizările prin sentința emisă de propria conștiință-judecător a insului, ce stabilește măsura în care el a dat curs răului imanent, obligîndu-l să-și cenzureze gîndurile, vorbele și faptele cotidiene.

Coborîrea în subteranele sufletești devine aproape echivalentă aceleia către infern. Ne convinge îndeosebi Ionesco, prin Choubert, din *Les Victimes du devoir*, silit de soția sa Madeleine și de un grotesc Polițist să se cufunde vag psihanalitic pînă la nivelul inconștientului din sine și să-și verbalizeze viziunile fulgerătoare ale unei descinderi lunecoase, ale înnămolirii într-un „fel de" univers zdrențuit, ce oscilează între extreme deopotrivă sumbre.

Această interioritate poate deveni „bolgia" unui adevărat infern. Căci ea presupune o situare în străfunduri, printre întunecimi cu mocirle dense și monștri adecvați, simbolizînd pornirile demoniace — așa cum

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 2, p. 233—241, București, 1979

le surprinde Baudelaire, în poemul său inaugural *Au lecteur*, urletele, contursia şi îmbulzeala. Aceeaşi interioritate ajunge să se suprapopuleze cu euri foarte diverse şi simultan existente, consecutive procesului de disoluţie a personalităţii; multiplul dezacord al acestor euri, inerent complice, îi hrăneşte insului senzaţia unei „haine-propre" (definitorie pentru nenumăraţii urmaşi ai acelui Macbeth, care se blestemă că este el însuşi), a unui „self-disgust" (specific tînărului Mircea Eliade — aşa cum o mărturiseşte în finalul romanului său „indirect" *Şantier*), a unor istovitoare autoalienări (concretizate de Camus prin „străinul" Meursault).Asemenea interioritate îl determină pe insul scindat să supravieţuiască perpetuu, sadic ori masochist, cu infirmităţile şi patimile sale, sub apăsarea unor remuşcări egotiste, fără graţie sau pocăinţă, devenind adevărat „heautontimorouménos" — precum Baudelaire sau Michaux, care-şi contemplă un „lointain intérieur", totodată maxim „honteux"...

Exteriorizările acestei lumi interioare pot configura cîteva tipuri distincte — revelate în pofida înclinaţiei insului modern către alterităţi şi mascări.

Demoniacul agresiv, agent difuzor al răului, se dovedeşte apt să atragă în sfera lui tipologică nenumărate personaje din literatura ultimelor două secole şi să parcurgă etapele unui semnificativ traseu moral.

Demoniacul „subteran" ar fi cel căruia Dostoievski îi atribuie starea civilă de voce şi o ascunsă vitalitate, incapacitatea de a stima pe cineva şi o morbidă sensibilitate la orice gest dispreţuitor, cultul exclusivist al propriului „bîrlog" şi un universal resentiment contra umanităţii, ale cărei subterane şi le asumă cu agresivitate, fapt ce-i insuflă imperturbabila certitudine a înmulţirii sale.

Demoniacul anonim ar putea fi ilustrat nu numai prin Cicikov al lui Gogol ori Monsieur Ouine al lui Bernanos — ci mai ales prin Flem Snopes al lui Faulkner, apărut nu se ştie de unde şi cum, ca glacial reprezentant al forţei banului, înstrăinat de toţi, dar grijuliu în privinţa proliferării sale tribale, cu o vestimentaţie deliberat meschină, mestecînd, pe măsura progresărilor lui pecuniare, tutun, gumă, apoi aer.

Demoniacul titanian ar fi „supraomul" care-i fascinează pe toţi cu nefastul său prestigiu, paralizîndu-i prin fluiduri malefice şi care presară pretutindeni nenorociri, omorînd cu delicii, din pura plăcere a distrugerii gratuite. Ca atare ni se înfăţişează „demonii" lui Dostoievski, Thomas Sutpen al lui Faulkner şi, parţial, „bastardul" Goetz al lui Sartre, instrument voluntar al răului şi impostor al binelui, sfîşiat cu luciditâţi între „diavol" şi „bunul Dumnezeu".

Demoniacul antiteic ar fi „discipolul" sau „fiul" lui Satan, care sfidează injurios divinitatea, numai pentru a deveni „sicut Deus". Ca *homo generalis*, el recunoaşte numai un „deus maleficus" — precum Maldoror al lui Lautréamont ori „piticul" lui Lagerkvist. Ca *homo faber*, el aspiră să devină „maimuţa lui Dumnezeu", montînd ludic „homunculi" ori androizi — precum Endriade al lui Buzzati din *Il grande ritratto* ori Buendia al lui Márquez din *Cien años de soledad*. Iar ca *homo artifex*, el se convinge că poate recrea lumea, deşi un glas lăuntric îi şopteşte că nu poate fi decît un „creator de duminică", un „maimuţoi"; astfel

ni se dezvăluie plasticianul Lantier al lui Zola din *L'Œuvre*, compozitorul Leverkühn al lui Th. Mann din *Doktor Faustus*, personajul-romancier al lui Frisch, care alcătuiește un „om", decretînd mimetic „Să fie Gantenbein numele său".

Demoniacul pasiv, receptorul răului, se dovedește apt să atragă în sfera lui tipologică toate personajele convertibile parabolic în insecte, șoareci sau viermi. Adică pe „omul de prisos" din veacul trecut și mai ales pe „omul cenușiu" din secolul acesta — „senil" prin naștere, „indiferent", „fără însușiri" și „străin" ca structură, înspăimîntat de pasiuni și act, înclinînd spre formula provizoratului ontic.

Or, atari demoniaci — agresivi și pasivi — înscăunează infernul în lume, prin simpla exteriorizare a interiorităților lor.

„BOLGIA" EROTICĂ pare să devină tot mai atroce, odată cu accentuarea sciziunii dintre spirit și carne.

Într-adevăr, neizbăvita înălțare către beatitudine prin spargerea temporalității tinde să se transforme într-o prăvălire în hăul plăcerii, prin epuizarea clipei, — dragostea dovedind o structurală carență în a-și onora palele promisiuni ale unor fixații metaexistențiale.

Dragostea se poate apoi facil demoniza. Atunci cînd insul își exacerbează egoismul — urmărind nu împlinirea cu celălalt, ci o proiecție în celălalt, o realizare prin celălalt, deci un simplu „egoism în doi", așa cum o descoperă un cuplu din romanul *L'Enfer* de Barbusse. Sau atunci cînd un același ins, cu mintea înghețată, promovează un eros fără lumină, căldură sau reciprocitate — precum „indiferentul" Michele al lui Moravia, tentat să reteze orice efuziune feminină cu plictisitul „Exagerezi !" Iar dacă este minim contrariat, egotistul instinct al posesiunii naște patima teribilă a geloziei — așa cum ne-au convins îndeosebi Marcel Proust și confratele său întru suferință Swann din *À la recherche du temps perdu*, asceți ai pseudo-adevărului, masochiști auto-vivisectori, cu interminabilele lor maree de neîncredere, cu voluptatea disecării întregului „chimism al răului", mai definitiv claustrați în propria obsesie decît în orice carceră. Dragostea se poate însă demoniza mai ales prin absolutizarea pasiunii — fatal implicate și prin ea însăși demoniacă ; asemenea pasiune poate declanșa oarbe degringolade, împingînd adesea la crime, întru scontată eliberare — teză scumpă domnului Sixte al lui Bourget din *Le Disciple*, convins, în a sa „teorie a pasiunilor", că instinctul erotic și cel destructiv apar concomitent.

Căderea în abisul senzualității este deci cel mai adesea rezervată insului, care — perpetuu sfîșiat între nesații și remușcări — acceptă să pătrundă în tărîmurile patimii și ale viciului, simbolic situate „sub soarele lui Satan".

Călăuză în „rătăcirea simțurilor" nu poate fi decît femeia — fie ca resort, instrument și scop al cupidităților, fie ca generatoare, oficiantă și stăpînă a senzualității — mai ales dacă se vădește o „Venus maculata". Adică o Diană agresivă, o frigidă mereu lacomă — aidoma celei căreia Baudelaire îi surprinde „spleen"-urile, unduirea înghețată de curtezană febrilă, magnetica sterilitate, veninul latent. Sau chiar o impasibilă Elenă — aidoma Eulei Varner-Snopes a lui Faulkner din *The Hamlet* și *The*

Town, predestinată din adolescență „călcăturii dure, rapace a copitei de țap", capabilă să exaspereze orice bărbat din împrejurimi și să-i înlănțuie definitiv pe incorigibilii burlaci Manfred de Spain, Gavin Stevens și V. K. Ratliff, dar să și dispară cu demnitate, din proprie vrere, atunci cînd simte că aura i se adumbrește.

Împătimirea nefastă în incandescența simțurilor se poate transforma într-o dionisie furibundă a protagoniștilor, făcîndu-i să se consume pînă la cenușă și să tînjească totuși neostoit după dulcele miraj al clipei veșnice. Ea încătușează în lanțuri carnale numeroase perechi ilicite (precum Doamna Chatterley și faimosul ei amant), devenind și mai bestială în ambianță domestică (precum în cazul personajelor lui Ionesco). Dar fluxului năvalnic îi urmează refluxul, dezgustul pentru reziduurile saturației — iar clipa, mult prea repede stoarsă, nu se dovedește capabilă a dărui decît o eternitate flagrant de asemănătoare neantului; toate acestea iscă bărbatului triști aride și resentimente, femeii „lamento"-uri specifice, iar ambilor senzația apăsătoare a ratării.

Rezultatul previzibil nu este decît o osîndă împărtășită, care însă nu-i apropie pe parteneri, ci îi desparte și mai definitiv. Căci în lungile interstiții dintre fulgerătoarele antante senzuale aceștia înscăunează între ei relații condamnabile și condamnate. Cum ar fi dorința de subjugare a „celuilalt" — care îl face pe bărbat, penibil Adam, să-și înrobească sadic tovarășa și să-și salvgardeze disponibilitatea (precum „demonul" Nikolai Stavroghin al lui Dostoievski), iar pe femeie, malefică Evă complementară, să accepte formal stăpînirea, numai pentru a și-l subordona pe stăpîn, dizolvîndu-i subtil voința (precum Régine din piesa *Sud* de J. Green). Cum ar fi o ură densă, benevol supraalimentată mental, fără cruțări, răgazuri sau sfîrșit, generînd un război fierbinte al sexelor și altul, rece, al creierelor — precum o dovedesc toate cuplurile din creațiile lui Strindberg, alcătuind un adevărat „inferno" al animozității maxime, rituale, sufocante chiar pentru martori. Cum ar fi o și mai revelatorie înstrăinare, ce nu face decît să adîncească prăpastia incomunicării și să legifereze „regimul separației de inimi" — aidoma celei dintre Michael și Eleonor Cape, a căror disjuncție o surpinde O'Neill în drama *Welded*, prin imobilitatea privirii sau indiferența inertă a monologului lor, lansat pe diferite lungimi de undă.

Înlănțuirea complicilor devine astfel foarte solidă, căci în ea se sudează de-a valma agresivități sadice și perversa necesitate masochistă a frustrării, ura aprigă și înstrăinarea conștientă, dorința emancipării din servituți și tirania obișnuinței — făcîndu-i să se complacă în tot acest amalgam, după funestul exemplu al soților Sprengel din drama *Bandet* de Strindberg.

Tabloul global ne oferă, în beletristica ultimelor două secole, o suită interminabilă de perechi inamice — diferențiabile nu atît prin natura legăturii lor, cît prin aceea a reactivităților — isterice ori reticente.

Și astfel, dragoste involutivă și senzualitate crescîndă construiesc în această lume, pentru uzul insului modern, o „bolgie" a infernului, bine știută, arar înfrîntă.

„CERCUL" SOCIAL se afirmă cu precădere în acea comunitate umană care își absolutizează antinomiile, devenind scena unor manifestări demoniace.

Culpabilitățile revin prioritar instigatorului tuturor circumstanțelor agravante — capitalismului însuși, care își clădește edificiul pe declarate antagonisme, înalță banul la rang de „nervum rerum gerendarum", își exercită presiunea enormei sale suprastructuri instituționalizate asupra individului, încuviințează regimurile totalitariste de dreapta, degringolează periodic în războaie mondiale. Or, acest legiferat complex negativ iscă multora acute probleme de conștiință — accentuîndu-le fie responsabilitatea, fie sentimentul propriei vinovății, fie o nevolnică „revoltă în genunchi"; iar pe cîțiva ironici „raisonneur"-i îi face să cultive ludic, în particular, „procese" cu „uși închise", procedură suspectă, finalități discutabile, „verdicte" arbitrare, convingîndu-i (ca pe Kafka ori pe Dürrenmatt) că fiecare poate deveni deopotrivă judecător implacabil, executant sadic, inculpat dinainte pierdut.

Însăși aria largă a supracivilizației apare ca un adevărat „habitatum" plutonian — dat fiind că, urmărind antiumanul scop al supraproducției, reușește să modeleze parcă un timp-mașină și un spațiu haotic.

„Domicilium"-ul său nu poate fi decît metropola — care-și presară hotelurile promiscue, ori „paradisurile artificiale" ale barurilor și ale sediilor tolerate întru beție prin labirintul circular al străzilor ce leagă centrul incandescent de periferia obscură. Cel puțin așa au fost reliefate beletristic, în ultimul secol, toate orașele mari, de la Petersburg la Chicago, de la Viena la Barcelona; și îndeosebi Parisul — care-i apare lui Baudelaire ca o cetate „imundă" a abjecției și angoaselor, lui Rilke, un „oraș-durere" aservit filistinismelor și aurului, tolerînd făpturi agonice, care mînjesc parcă lumina, iar lui Claude Simon, un apocalips încetinit, „dulce și monstruos".

Aceeași societate capitalistă se dovedește adevărat „mundus" demoniac — dat fiind că circumstanțele ei, obiectiv agravante, subiectiv agravate, impun tuturor niște relații ce par să le depășească strălucit pe acelea din infernul consacrat.

Oprimarea aproapelui — ecou circumscris al marii servituți — constituie matricea fecundă a acestor relații. Căci, conform deviatei reeditări a tezelor lui Hegel, un anume ins, educat în spiritul exclusivistei lui „libido dominandi", ar vrea să rămînă singurul subiect din lume, menținîndu-l pe „celălalt", pe virtualul lui concurent la supremație, în situație de obiect — după cum și acesta pare să procedeze absolut identic. Asemenea „bătălie a creierelor" poate configura un „stăpîn" și o „slugă", existenți la aproape toate nivelurile sociale. În familie, bunăoară, inerentul conflict dintre generații poate atinge tensiuni insuportabile — cum ne conving membrii clanului Gerlach, „sechestrați" de Sartre nu atît „în Altona", cît în fortăreața cercului lor sufocant. În școală, revelatorii sînt mai ales relațiile dintre adolescenții dornici să se impună cu brutalitate (ca Beineberg și Reiting ai lui Musil din *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*), ori acelea dintre elevii-„stăpîni" și un dascăl-„slugă" (ca nevolnicul *Profesor Unrat* al lui H. Mann). Pe planuri mai largi, relațiile acestea se manifestă cu o caleidoscopică diversitate — un caz specios reprezentîndu-l

acelea dintre albi și negri ; exeget avizat al problemei, Faulkner își obligă multe personaje să o trăiască intens, iar lui Gavin Stevens îi impune deducția că izvorul multiplei vinovății a albului zace în instinctul lui de proprietate, după cum blestemul negrului stă în aptitudinea lui de a exterioriza, prin simplă prezență, întunecimile sufletești ale fratelui său alb.

Ura incandescentă a unui anume occidental pentru „celălalt" ajunge să reprezinte atunci nu numai o evidență, ci chiar o obligație socială (conform afirmației peremptorii a lui Ionesco, *Celui qui ose ne pas haïr devient un traître)* — căreia „călăul" lui Lagerkvist, adecvat profet, îi catehizează crezul anticristic („Urăște-ți aproapele ca pe tine însuți"). Ura aceasta mocnește în numeroase familii, dar și în sferele cele mai largi — determinînd aproape întreaga omenire să-i accepte și incitările, dar și stigmatul biblicului Cain. Nu ne mai uimește deci faptul că Baudelaire compară globul terestru cu un imens *Tonneau de haine*, ai cărui locatari sînt angajați într-un veșnic *Duellum* — sau că vocea lui Frantz Gerlach încheie piesa lui Sartre, *Les Séquestrés d'Altona*, cu o sfîșiată concluzie postumă („Secolul ar fi fost bun, dacă omul n-ar fi fost spionat de crudul său dușman străvechi,... de bestia fără păr și făcătoare de rău, de om"). Nu ne mai miră nici faptul, explicabil contextual, că acestui „cainit" generic i se acordă circumstanțe atenuante ; ne-a convins Unamuno, care-l întrupează în Joaquin Monegro — chinuitul incapabil să dăruiască ori să primească dragoste, pradă unor violente frustrări din cauza inocentului său prieten, Abel Sánchez (culpabil însă prin privilegiul unei bunătăți gratuite), pe care-l scapă contrariat de la moarte, pentru a-l împinge apoi cu neputincioasă afecțiune spre ea, ca să poată el însuși muri, perfect nefericit.

Căci asasinatul este consecința firească a opresiunii și a urii. Profetizat de Rimbaud în *Matinée d'ivresse* din *Illuminations* și de „demonii" lui Dostoievski, el pare să se instaureze moralmente ca lege a unei anumite societăți. Așa s-ar explica mărturisirea ostentativă a impulsurilor criminale (precum aceea a lui Breton din al doilea manifest suprarealist) — sau motivația antiumană și asocială șa uciderii ca „legitimă apărare preventivă" (conform preceptelor lui Frantz Gerlach din *Les Séquestrés d'Altona*, V, 3). Așa s-ar explica și gustul „delicios" al asasinatului pentru unii „cainiți" contemporani, care-l experimentează gratuit — dezinvolt (ca iremediabilul adolescent Lafcadio Wluiki al lui Gide din *Les Caves du Vatican)*, ori cu perfect „sînge rece" (ca ambițiosul instigator Hickock și schizofrenicul „moralist" Smith ai lui Tr. Capote).

Indiferența glacială este însă și mai definitorie pentru relațiile din orînduirea „supremei alienări". Ea se instalează în multe familii, făcîndu-i pe copii să se ofilească prematur (ca fetița din *Fadren* de Strindberg), chiar să se înrăiască (precum eroul lui Th. Bernhard din *Der Zimmerer*, pe care părinții l-au înfășat în răceală, nu în scutece). Pe planuri mai ample, ea îi face pe cei mai mulți să viețuiască alături, nu și împreună, să se măsoare cu rezervă, convinși că orice dezvăluire sufletească eșuează inerent, că „legăturile" unic posibile ar fi nu interesul altruist, ci o curiozitate insidioasă, nu „sympathia", ci o complicitate rea ; ne amintim, bunăoară, ultimul vers, profetic, din poemul lui Baudelaire, *Au lecteur:* „Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !" Tot indiferența

le întărește altora convingerea că trăiesc într-un ev arctic (precum acelui kafkian „medic de țară"), ori într-un pustiu opac (ceea ce îl face pe „judecătorul-penitent" al lui Camus din *La Chute* să se reboteze nu numai Jean-Baptiste, ci și Clamence, pentru a-și sublinia ipostaza de „vox clamans in deserto").

Asemenea relații impun totodată evidența fundamentală că infernul se poate încarna în „celălalt", doar dacă fiecare îl poartă în sine.

Ispășirea tuturor este oricum eficient facilitată — întrucît ea nu mai are de prevăzut decît o adecvare suplă a amendamentelor preexistente, pentru a determina reactivități specifice. Sistemul social însuși îi condamnă pe cei mai mulți, prin mecanismele lui impersonale, la muncă silnică — în „subpământă", sau în „viespare" de sticlă, oțel și beton; pe alții îi aruncă în închisoare, în spațiul claustrat al disperărilor lucide și al speranțelor nebunești, ce le absoarbe urletele solitare și vaietele colective, mînîndu-i uneori spre o libertate stigmatizată, mai adesea spre moarte — după revelațiile multora, de la Dostoievski la Malraux; iar pe cei incurabili îi înlănțuie preventiv în ospicii pestilențiale, lăsîndu-i apoi să-și manifeste candoarea supranaturală, deznădejdea prea-omenească, ferocitatea subumană — conform dezvăluirilor unui René-Jean Clot, din *Arc-en-enfor*. În aria forului, relațiile tacit legiferate ale opresiunii, urii și indiferenței îl condamnă pe demoniacul pasiv, înspăimîntat de solitudinea sufocantă a odăii sale, să-și tîrască propriul deșert sufletesc prin acela opac al mulțimii — așa cum se întîmplă cu nenumărații anonimi din trilogia lui Dos Passos, *U.S.A.*; iar pe demoniacul agresiv îl împinge, dimpotrivă, să circule printre semeni, sigilat în platoșa egoismului său, ori să se claustreze cu deliberări în odaie — precum noul „doctor Faustus" al lui Th. Mann, Adrian Leverkühn.

Aproximativ în acest fel terificul infern social se înalță, la îndemîna tuturor — construit de asemenea oameni pentru asemenea om, adecvat unor asemenea oameni, unui asemenea om.

„CERCUL" EXISTENȚIAL s-ar configura ca o consecință aproximativ logică pentru un „homo" supus dezechilibrului propriu și ambiant, atunci cînd — mai degrabă „absurdus" decît „intellectualis" — meditează la rosturile sale și ale lumii.

Pentru acest om, „răstignirea" inerentă pe coordonatele mundanității îi apare ca o închisoare silnică — exasperîndu-i deopotrivă „sentimentul tragic al vieții", claustrofobia existențială și „conștiința captivă".

Temporalitatea constituie astfel esențialul obstacol pentru acela care vrea să evadeze subiectivist în veșnicie — ajungînd adevărat „penitenciar" cu ziduri triplu inexpugnabile; căci trecutul poate sufoca prin acumulări copleșitoare, iscînd consecutive „affres du passé nécessaires" (cum spune Mallarmé, într-un sonet) și constituind, în lipsa proiectului, un pre-destin; viitorul poate fi apocaliptic întrezărit ca o blocadă — cum îl resimt Jean Cassou (care, în poezia *Le Jour* din ciclul *Stations*, declară „Il n'y a pas de lendemain"), ori Sternberg (teoretician al unui *Futur sans avenir)*; iar prezentul se poate fărîmița discontinuu în clipe ermetice — ca pentru pesimistul Bacovia, care constată, în miezul „belșugului" autumnal, că „acuma", permanent „niciodată", „închide tomul". Pe

de altă parte, curgerea timpului ajunge să-l înspăimînte pe omul modern, care, incapabil să mai trăiască în ea sau cu ea, se răzvrătește, dinainte învins, contra ei; „tempus edax" devine astfel înfricoșător pentru toți aceia care, nemaiacceptînd senina cronometrie a naturii, ajung să facă diverse variațiuni pe tema ovidiană și să vadă în ceas nu numai dovada materială a eșecului lor în lupta cu timpul (precum Quentin Compson al lui Faulkner din *The Sound and the Fury*, în cruciala zi a sinuciderii), ci chiar „un mic infern desăvîrșit" (precum Cortázar, în „instrucțiunile preliminare pentru cine vrea să-și întoarcă ceasul"); dar „tempus uniforme" îl poate cufunda și mai sufocant pe ins într-un perpetuu prezent, ale cărui clipe par să se tîrască într-o veșnică „repetiție", deformînd caricatural „eterna întoarcere" și iscînd faimosul „taedium vitae", „spleen" -ul — pe care Baudelaire îl consacră drept dat structural al insului modern.

Materialitatea contingentă a lumii este gata să-i ofere și ea acestui ins dezechilibrat concursul nelimitat la ratarea transcenderilor. Materia însăși se poate converti într-un simbolic noroi, global absorbant, cufundîndu-i pe toți în masa ei vîscoasă — așa cum par să gîndească un Ionesco ori un Cortázar. Natura îl face pe ins să se simtă oaspe străin în sînul ei, dezvăluindu-i brusc unele enigme, parcă numai pentru a-i declanșa spaimele necunoașterii (ca acelea ale sofisticaților citadini ai lui Forster din *The Story of a Panic)*; și-l fugărește din pierdutul ei Eden către noua sa matcă, „paradisul artificial" al orașului. Obiectele îl întîmpină însă aici dușmănos, ca niște „capcane", notificîndu-i divorțul reciproc și supunîndu-l „obiectivației", „reificării" — cum se întîmplă cu protagoniștii „noului roman" francez.

Asemenea constrîngeri îl fac pe un anume ins să conceapă întreaga lume ca un univers concentraționar — sugerabil parabolic prin orașe infestate (precum Oranul din *La Peste* de Camus), clădiri sigilate (ca aceea din *Les Batisseurs d'empire* de Vian), sau odăi zăvorîte (precum cea din opera lui Blanchot, *Au moment voulu)*, îndeosebi printr-o „colonie penitenciară" (la Kafka), o închisoare (la Jacques Dare, în *Prison partout)*, o cușcă (la Rilke, în poezia *Der Panther)*. Și tot ele îi accentuează „conștiința bolnavă", îl incită să-și spargă sfera finitudinii, să-și declanșeze asalturile zăticnite contra „cenzurii transcendente" — pentru a-l determina să descopere, ca și Frantz Gerlach din *Les Séquestrés d'Altona* (IV, 2), „adevărul oribil" că trăiește supravegheat și încolțit.

Or, reacția semnificativă a acestui anume ins constă într-un asentiment deliberat la propria osîndă. Bunăoară, „Deus" — paradox superfluu în lumea negativităților — îi apare tot mai „absconditus", mai „otiosus". De aceea insul îl supune dispariției, declanșîndu-i mai întîi agonia (ca Jean Paul, în „discursurile" sale), decretîndu-i apoi moartea (ca E. Quinet și Nietzsche), perfectîndu-i acum asasinarea (ca Artaud, G. Bataille, Beckett). Redemptorul are aceeași soartă: antiteul îi recuză divinitatea (ca „Marele Inchizitor" al lui Ivan Karamazov), iar ateul îl lasă să se stingă pe cruce (ca D. H. Lawrence, care vede în El numai pe *The Man Who Died)*, impresionat totuși de prea-omenești momente ale pasiunii sale, angoasa și disperarea.

Dublul deicid generează însă anxietăți asasinului — facilitînd instaurarea noii zodii a unui incontrolabil absurd (conform teoretizărilor lui

Camus din *Le Mythe de Sisyphe)* și obligîndu-l să adore, ca adecvat „homo absurdus", noii idoli ai fatalității și hazardului (cum spune Mauriac, în *Dieu et Mammon*, VII) sau să recunoască furibunda nesemnificație a vieții (pe care Faulkner o surprinde maxim sugestiv prin urletul grav, disperat, al idiotului recitator Benjy din *The Sound and the Fury)*.

Același deicid îl determină pe ins să-și revizuiască părerile despre propria sa condiționare mundană — dar în mod alienant, fără a-și mai respecta obligatoria situare de „a fi în lume" (despre care vorbește Heidegger), ci simțindu-și-o străină, ca propria voce auzită pe banda magnetică, nu din gîtlej, asemenea lui Kio Gisors din *La Condition humaine* de Malraux. Această ipostază îl face să creadă că nașterea nu-i decît „cădere" în „exil" —, că viața nu se dovedește decît un „straniu interludiu", menit oricărui „homo viator", blestemat dintru începuturi cu foamea fugăririi fără popas —, că moartea rămîne un „scandal" fără explicație plauzibilă.

Din asemenea rațiuni, un anume ins ajunge să se convingă treptat că existența obiectivă, a lui și a universului, și-ar fi resuscitat semnificația subiectivă de viețuire inferioară, îndrumînd „la perduta gente" înspre un simbolic neant.

Întrebarea care se impune la capătul acestei investigații, deloc fermecătoare, prin beletristica modernității, este aceea dacă se poate ieși din infernul mundan — legitimă printr-o firească exigență a contraponderilor și legitimată de faptul că acest infern nu are, totuși, caracterul definitiv al celui escatologic.

Răspunsul este, indubitabil, afirmativ. Ne-au convins aceiași anumiți scriitori care ne-au întovărășit în incursiunile precedente, că omul nu vădește numai tendințe de „cădere", ci și altele, de „salvare", că atît „căderea", cît și „salvarea" sînt operabile în strictă intramundanitate, că „salvarea" este deseori previzibilă din chiar străfundurile „căderii".

Așa încît orice „stasis" poate deveni „ek-stasis" — după cum acest polimorf infern actual se poate transforma, cu concursul omului, dacă nu în paradis, cel puțin într-un tolerabil purgatoriu, progresînd lent către umină.

ȘARPELE, APA, SOARELE — CÎTEVA SUGESTII DESPRE MITURI ȘI SIMBOLURI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ VECHE ȘI FOLCLOR

LILIANA BOTEZ

Modalitățile prin care *componenta orientală* contribuie la configurarea spiritualității românești din veacurile trecute constau fie în *receptarea indirectă*, în sfera culturii noastre, a unor motive, teme, compoziții provenite din prototipuri orientale, fie în *referirile la Orient* datorate contactului direct și îndelungat cu unele popoare din această zonă.

Dealtfel, căile care au permis infiltrarea și conservarea, în spațiul carpato-danubian, a unor elemente orientale sînt numeroase și îndepărtate în timp. Înainte chiar de constituirea civilizației dacice, influențele dinspre Mediterana Orientală înspre Centrul Europei [1] veneau prin culoarul Vardar—Morava. Apoi, în epoca dacică, relațiile cu civilizația greacă stabilite prin intermediul orașelor pontice de pe țărmul de vest și de nord al Mării Negre au permis răspîndirea, mai ales în Dacia romană, a unor culte și motive venite din Orient [2]. Legăturile sporadice dintre populațiile din zonele Mesopotamiei, a Indusului, a Dunării și a Carpaților, cît și relațiile de arme dintre locuitorii teritoriilor noastre și cei din vechea Persie au determinat circulația unor bunuri și valori culturale și explică în parte și prezența, în spațiul Carpato-danubian, a ecourilor culturii babiloniene, a mithraismului antichității tîrzii și a dualismului persan. În epoca migrațiunii popoarelor, drumurile de invazie spre Panonia și spre Peninsula Balcanică au trecut prin nordul Carpaților, iar înspre Bizanț prin Bugeac, Dobrogea și Bărăgan. Este perioada în care cultura românească a receptat tehnici de decorație venite din Macedonia, Constantinopol, Salonic și Valea Moravei [3]. Nu trebuie trecută cu vederea nici influența artei armenești (dezvoltată pe temeiul vechii civilizații Urartu cît și a numeroase elemente arabe și seldgiucide) asupra Moldovei [4]. Deși contactele cu India au fost puține, înrîuririle mitologiei indice asupra culturii române — începînd cu *Sindipa*, *Varlaam și Ioasaf*, *Cele 12 vise ale lui Mamer* — au fost remarcabile. S-a afirmat chiar că „prin asimilare totală, motivele de proveniență indică au intrat în însăși ființa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decît distrugînd țesuturi vitale (...)" [5].

---

[1] Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, 1971.

[2] Răzvan Theodorescu, *Cuvînt înainte* la *Civilizația veche a Iranului* de Burchard Brentjes, București, 1976, p. 1—4.

[3] Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, București, 1976, p. 8.

[4] Corina Nicolescu, în *Introducere* la L. A. Turnovo, *Miniatura armeană*, București, 1975, p. 19.

[5] Lucian Blaga, *Izvoade*, București, 1972, p. 135.

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 2, p. 243—253, București, 1979

După căderea Constantinopolului sub turci, elenismul asiatizat al Bizanțului continuă să se reverse asupra spiritualității românești, cum o atestă atîtea obiecte de artă, evanghelii și manuscrise cu legende apocrife și povestiri tributare Bizanțului [6].

Literatura de proveniență bizantină intrată în cultura noastră — direct din grecește sau prin intermediar slav, a absorbit, din vechea literatură folclorică a popoarelor cu care a venit în contact (egipteană, babiloniană, persană, indică, turcică etc.) elemente populare pe care le-a perpetuat. Textele, de origine bizantină, *selectate* și *asimilate* de colectivitatea românească au contribuit la răspîndirea a numeroase motive și la receptarea și reinterpretarea lor în literatura populară sau cultă, în pictură sau arhitectură, în miniatură și broderie. Prezența unor *motive*, *teme* sau *compoziții orientale* în folclor, în iconografie, în arta lemnului, în scrierile românești originale, de cult sau istorice, se explică atît prin circulația orală a valorilor spirituale, cît și prin influența bizantină scrisă.

Dar atracția fondului folcloric dintr-o anumită zonă geografică se exercită asupra acelor elemente venite din afară care *corespund structural* respectivei arii naționale. Se admite, încă în primele cercetări asupra influenței orientale în literatura română (datorate lui Hasdeu, Gaster, Șăineanu, Iorga), că reflexele culturii orientale au pătruns pe teritoriile noastre, în urma unei selecții etnopsihologice. În acest sens, Nicolae Iorga este de părere că structura psihologică a romanilor din ținuturile noastre corespundea, într-o mare măsură, „Asiei pătimașe și superstițioase ...” de aceea — susține acesta — pietrele de mormînt ce s-au găsit pînă astăzi între hotarele Daciei sau ale Moesiei pomenesc adesea pe lîngă larg înfățișatul erou trac (...), pe marele zeu Mithra (...), pe zeița Isis a tainelor Egiptului milenar, pe o sumă de zei mărunți ai Asiei Mici și ai Siriei, pînă la invocarea zeului Apis pe cutare pietre aflate în nord-estul ardelean” [7].

Pătrunderea, răspîndirea și persistența cultului creștin la români este explicată de Iorga prin aceleași determinante etnopsihologice. Or, la nașterea creștinismului, după cum se știe, aportul elementelor orientale a fost considerabil. Astfel, Siria, păstrătoare a tradițiilor seldgiucide, mai ales a celor mesopotamiene, a dat imperiului stilul în arhitectură, în pictura religioasă și a contribuit la modelarea spiritualității creștine [8]. Se știe, de asemeni, că în regiunea mediteraneană se răspîndesc numeroase elemente proprii mazdeismului. Acestea, în contact cu creștinismul, au dat naștere ereziilor în care se păstrează și prin care se transmit numeroase simboluri din mitologia persană, asiro-chaldeeană, siriană, indiană [9].

Traseul și mutațiile de conținut ale unor motive orientale „migrate” în spațiul carpato-danubian, urmărite pe linia unor sugestii moderne [10],

---

[6] Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, București, 1974, p. 16.

[7] Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. I, București, 1929, p. 10.

[8] Nicolae Iorga, *Istoria vieții bizantine. Imperiul și civilizația după izvoare*, București, 1974, p. 44—45.

[9] *Ibidem.*; Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *Civilizația islamului clasic*, București, 1975, vol. I, p. 181—186.

[10] Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen*, Helsinki, 1954.

relevă integrarea lor în fondul de cultură autohton şi expresia nouă, specific românească, rezultată din îngemănarea elementelor.

Am ales, pentru exemplificarea mutaţiilor şi a sensului creator al acestora, cîteva motive mai semnificative şi mai bine individualizate sub raport formal şi semantic. Raportările la modelele originare şi relevarea funcţionalităţilor noi pe care le dobîndesc aceste motive în circulaţia lor istorică şi inter-etnică permit unele observaţii asupra modului în care au fost recepţionate şi integrate în contextul general al culturii noastre, precum şi asupra elementelor noi, specifice, datorate contopirii cu fondul autohton.

★

Simbolicii şi semnificaţiilor reprezentării *şarpelui* în cultura universală i-au fost consacrate foarte numeroase studii. Raportate comparativ la unele semnificaţii desprinse din studiile privitoare la alte zone geografice sau etape istorice, unele studii româneşti remarcă faptul că în cultura noastră şarpele apare în *două ipostaze* funcţionale: în prima, mai veche, legată, probabil, de atestările arheologice, precum şi de mitologia greacă, şarpele apare ca *geniu bun*, păzitor al casei şi al familiei, „şarpele casei", care necesită ocrotire; moartea lui implică distrugerea casei din care face parte [11]; în cea de-a doua ipostază, după opinii de dată mai recentă, şarpele se prezintă ca *forţă distructivă* şi, cu această semnificaţie, provine din Orient, unde şarpele este cunoscut numai ca „principiu al răului" şi obstacol în calea obţinerii nemuririi *(Epopeea lui Ghilgameş)*. În concepţia asiro-babiloniană, *teomahia* este privită ca rezultat al ostilităţilor dintre generaţii — Marduk, zeul şi Tiamat, monstrul [12] — ; la egipteni, semnificaţia teomahiei evoluează, prin lupta dintre Osiris şi Set (monstrul cu înfăţişare de crocodil) la opoziţia bine-rău [13]; în Palestina, Iahve luptă cu monstrul Leviatan sau cu Rahab; în mazdeism, tema luptei dintre cele două principii dobîndeşte semnificaţii etice. Conflictul bine-rău din mitologia iraniană (Ormuzd—Ahriman) este considerat drept primă manifestare a conştiinţei morale [14].

Principiul răului este înfăţişat în chip de balaur. Diavolul mitologiei iudaice a devenit „spirit al negaţiei" numai în urma robiei evreilor în Babilon [15]. În miniaturile armeneşti, lupta dintre bine şi rău este reprezentată prin animale reale sau fantastice; în *Cartea praznicului* (atribuită lui Toros Roslin), cîinii cerurilor (de origine chineză) apără icoanele de balaurii iranieni. Inelele spirale cu unul din capete avînd înfăţişare de balaur sau şarpe, a căror reprezentare se întîlneşte şi pe unele morminte scitice din Transilvania sau pe brăţări dace din zona Haţegului, provin, după opinia lui V. Pârvan, din mitologia siberiană şi mesopotamiană [16]. Semnificativ este faptul că geţii luptă împotriva monştrilor cereşti cu

[11] Sabina Ispas, *Consideraţii asupra baladei Şarpele în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. XXII, nr. 2/1977, p. 180—181.

[12] Ath. Negoiţă, *Gîndirea asiro-babiloniană în texte, Epopeea Enuma Eliş*, tăbliţa a IV-a, versurile 93—104, p. 34.

[13] M. E. Matie, *Miturile Egiptului antic*, Bucureşti, 1958.

[14] C. I. Gulian, *Mit şi cultură*, Bucureşti, 1958, p. 105.

[15] Gh. Muşu, *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Bucureşti, 1973, p. 201.

[16] V. Pârvan, *Dacia, Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-dunubiene*, Bucureşti, 1967.

chip de balaur cu lăncile indigene iar, într-o epocă mai nouă, adoptă arcul şi săgeţile (de origine iraniană?). Circulaţia pe teritoriul nostru a unui ciclu de credinţe bazate pe antagonismul Satanail-Dumnezeu se datorează de asemenea receptării dualismului persan. Ca mărturie, în acest sens, stă circulaţia mitului despre crearea omului prin colaborarea a două puteri antagonice (Dumnezeu şi Satana fraţi, Dumnezeu şi Satana tovarăşi, Dumnezeu şi Satana fraţi de cruce etc) [17], reflectat în numeroase legende, răspîndite pe teren românesc [18]. Motivul păgîn al monstrului cu chip de şarpe sau balaur, reprezentînd principiul răului, este preluat şi prelucrat în unele legende hagiografice creştine, cel mai cunoscut fiind episodul *omorîrii balaurului de către Sfîntul Gheorghe*. Motivul este prezent în ornamentele miniaturilor armeneşti, în picturile şcolii de la Triavna, în frescele ce împodobesc unele biserici ale marelui Novgorod. El se regăseşte şi în conţinutul unor manuscrise care circulă în traducere românească, în literatura noastră veche [19] provenind, după opinia lui Cartojan, din vechi tradiţii populare. În noua reprezentare, motivul şarpelui îşi pierde sensul mitic primordial; şarpele se menţine ca opozant al binelui în legendele care privesc luptele creştinilor pentru afirmarea noii religii. Născut din părinţi creştini, Sfîntul Gheorghe refuză să aducă sacrificii zeilor. Fapta sa atrage mînia împăratului, care îl supune unor chinuri grele. Lupta cu balaurul, similară probelor eroului mitic, indică bazele folclorice ale naraţiunii hagiografice. În *Carte românească de învăţătură a dumenecelor de peste an* a mitropolitului Varlaam apare drept frontispiciu o icoană lucrată de gravorul rutean Ilia (trimis de Petru Movilă) ce reprezintă lupta Sfîntului Gheorghe cu balaurul. În iconografia românească motivul a fost receptat după specificul regiunilor în care a circulat. Icoanele de Nicula înfăţişează doar călăreţul şi şarpele; în cele din Valea Sebeşului şi Valea Bîrsei apare şi fata de împărat; în cele din Valea Oltului se găsesc mai multe detalii [20]. În folclor, figura Sfîntului Gheorghe este substituită cu cea a lui *Iovan Iorgovan* sau cu cea a lui *Făt Frumos*, dar reprezentarea principiului răului rămîne mereu aceeaşi: monstrul cu înfăţişare de şarpe sau balaur.

Şarpele este cunoscut şi în ipostază de *ademenitor*. A pătruns în *Vechiul Testament*, de unde a fost împrumutat de diferite popoare şi prelucrat, conform credinţelor locale. Este prezent în arta creştină, precum şi în tradiţia balcanică. În scenele genezei, şarpele este reprezentat pe pomul binelui şi al răului. Uneori are cap de om şi o îmbie pe Eva cu perfidie. El se întîlneşte în legenda bogomilică a lui *Adam şi Eva*, a cărei traducere românească se păstrează în mai multe manuscrise. Şarpele, în ipostază de ademenitor al Evei, a pătruns, prin creştinism, şi în schemele epice ale legendelor noastre populare. Unele variante, prin traseul străbătut de eroi, devin similare cu legenda turcică a potopului [21]. Şarpele,

---

[17] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, Bîrlad, 1911, p. 52.

[18] I. A. Candrea, *Iarba fiarelor*, în „Studii de folclor", Bucureşti, 1928, p. 59—67.

[19] Ms. rom. 130, f. 79; ms. rom. 297, f. 1—41; N. Drăganu, în „Dacoromania", III, p. 473; E. Simionescu, *Monumente literare vechi. Codicele de la Cohalm*, Iaşi, 1925, p. 16.

[20] Iuliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura ţărănească pe sticlă*, Bucureşti, 1975, p. 28—29.

[21] Liliana Botez, *Elemente ale umanismului popular turcesc receptate de Dimitrie Cantemir*, în „R.I.T.L.", nr. 1/1976, p. 57.

ca duşman al omului, apare în *Varlaam şi Ioasaf.* El se mai găseşte în fragmentul din *Viaţa lui Nifon* care a fost introdus în secolul al XVII-lea în corpusul de cronici al Ţării Româneşti. Este înregistrat de asemeni, cu acelaşi sens, în parabola reprodusă de Canduxal din *Alexandria:* „Alexandre, împărate, eu sînt ca omul acel ce fugiia de un leu, şi se suie într-un copaci ca să scape de moarte iară cînd caută pe copaci în sus, deasupra lui, văzu un şarpe pogorîndu-se la el ca să-l mănînce" [22].

Simbolismul *acvatic* a deţinut, încă din cele mai vechi timpuri, un loc important în folclorul nostru. Privit prin intermediul conceptelor de *malefic* şi *benefic*, s-a constatat că în spaţiul carpato-danubian simbolul apei comportă un *sens negativ* (apa — lăcaş terifiant al duhurilor rele care cer sacrificii umane; apa — loc blestemat; în apele Dunării sau ale mării sălăşluiesc personaje fantastice: „cel din baltă", „demonul adîncurilor", „Dulful de mare", „Duhul mării", „Vidra" etc.) şi un *sens pozitiv* (apa are funcţie generatoare, purificatoare, facilitează germinaţia, este un element primordial din care iau naştere toate formele vieţii, este un simbol vitalist [23]. Dacă sensul malefic al simbolismului acvatic este propriu trăitorilor pe aceste meleaguri încă din cele mai vechi timpuri, cel benefic derivă, probabil, din mitologia orientală. Semnificaţia atribuită apei — de generatoare a vieţii — se înregistrează la majoritatea popoarelor din Orientul antic. Autorii poemului *Enuma Eliş*, încercînd să sintetizeze diferitele variante ale cosmogoniei asiro-babiloniene au admis, ca element preexistenţial, un abis de apă dulce, Apsu, amestecat cu cea sărată, Tiamat. În concepţia sumerienilor, din haosul lichid iniţial s-au separat, prin emanaţie, zeii [24]. Şi la vechii egipteni apa era considerată element primordial: „pămîntul iese din apă" [25]. Cu acelaşi sens, motivul apei se regăseşte şi la popoarele turcice preislamice. În poemul *Yaradiliş destani* (Facerea lumii), divinitatea Kara Kan trăieşte, la început, în împărăţia apei [36]. Contaminîndu-se cu *motivul oceanului primordial*, provenit din India, vechiul cult al apei s-a integrat cosmogoniilor turcice [27]. Vechea legendă indică (Brahma plutea la începutul lumii pe un ocean fără sfîrşit) s-a intersectat, în Iran, cu tema dualistă. Sub această nouă formă, determinată de un nou complex de credinţe religioase, a fost împrumutată de sectele eretice creştine din Asia Mică. Prelucrat după tipare creştine, a fost transmis mai departe, bogomililor [28].

Decorul mitic rămîne cel oriental. Motivul se regăseşte şi în unele manuscrise sud-slave şi ruseşti din secolele XV, XVI: „...La început, pe cînd nu era nici cerul, nici pămîntul şi se întindea Marea Tiverniană..." [29]. Motivul apei ca element primordial a fost asimilat şi de cultura românească:

---

[22] Dan Simonescu şi I.C. Chiţimia, *Cărţile populare*, Bucureşti, 1963, p. 77.

[23] Paul Simionescu, *Reminiscenţe mitologice. Semnificaţii ale unui străvechi cult acvatic*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 6/1973, p. 465—472.

[24] Constantin Daniel, *Studiu introductiv* la *Gîndirea asiro-babiloniană în texte*, ed. de Ath. Negoiţă, Bucureşti, 1975, p. VII—VIII.

[25] G. Maspero, *Les contes populaires de l'Egypte ancienne*, Paris, 1911, 1972, p. 91.

[26] M. Necati Sepetcioglu, *Türk destenlari* (Cîntece turceşti), Istambul 1972, p. 91.

[27] R. Grousset, E. G. Leonard, *Histoire universalle*, vol. I, Paris, 1956, p. 1664.

[28] Mircea Eliade, *De Zalmoxis a Gengis-Khan, Études comparatives sur le réligions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Payot, Paris, 1970, p. 83.

[29] N, Cartojan, *op. cit.*, vol. I, p. 55.

Satanail a plăsmuit trupul lui Adam din pămînt amestecat cu apă înainte de crearea lumii, Dumnezeu și Satana se plimbau pe o întindere nesfîrșită de ape [30]; Dumnezeu și Satana s-au făcut tovarăși pe nesfîrșitul apelor [31], sămînța necesară creării pămîntului se găsea pe fundul apelor [32]. Funcția purificatoare a apei se menține atît în obiceiurile creștinilor (botezul) cît și în ale musulmanilor (abdesul). Sensul benefic al simbolismului acvatic, migrat din Orient, este în strînsă legătură cu vechile credințe în *apa vie*. Livantie împărat stătea pe un rîu cu apă vie și la venirea lui Alexandru cel Mare i-a dat acestuia „patru ciocănele cu apă vie" care-i vor folosi cînd va fi „tăiat" [33]. În apa Iordanului reînvie soldații morți; eroii morți sînt stropiți cu apă vie. Pe teritoriile noastre apa mai poate semnifica norocul și belșugul: „Întorcîndu-se mirii de la cununie se varsă înaintea lor cofe pline cu apă, ca în toată viața lor să le meargă bine" [34].

Prin „omologia totală între cer și lume" din mitologia babiloniană — observată de Mircea Eliade [35] — se înțelege că cerul, pămîntul și spațiul subpămîntean sînt supuse legilor divine care asigură mișcarea astrelor, a anotimpurilor, a zilelor și nopților, rodnicia ogoarelor [36]. Semnificativă, în acest sens, este *Legenda lui Etana*. Traseul eroului este următorul: dorind să obțină însemnele regalității — sceptrul, diadema și bastonul de comandă — aflate în posesia zeilor, Etana încearcă să-și depășească condiția umană — se urcă la cer pe spinarea unui vultur dar se prăbușește [37]. Etana păcătuiește și este pedepsit. În creștinism, figura mitologică a lui Etana pare a fi substituită cu cea a lui Lucifer. Legenda despre „căderea îngerilor" nu se găsește în Biblie decît sub forma unor aluzii la îngerii care au păcătuit. În schimb, cronografele bizantine o relatează amănunțit. Îngerul s-a mîndrit că-și va pune scaunul împotriva scaunului Domnului. Ca urmare, cerul s-a deschis și îngerul a căzut cu toată ceata. Începînd cu Malalas, legenda a trecut în cazanii și în alte texte religioase. În literatura noastră a fost semnalată o legendă referitoare la „căderea îngerilor" aparținînd secolului al XVII-lea, cu evidente trăsături bogomilice, cuprinsă într-un miscelaneu și purtînd titlul: *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditorului D|u|mnezeu cu gîndul și cumu au căzutu din ceriu de s-au făcutu dracu* [38]. Textul corespunde structurii compoziționale a modelului din antichitatea Orientului. Mobilul acțiunii lui Lucifer este similar celui din vechea legendă babiloniană: Lucifer, nemulțumit de crearea omului de către Dumnezeu, a încercat, din trufie, să-și depășească limitele prestabilite; ca urmare a strîns în jurul lui cetele cerești și a căutat, la fel ca Etana, să dobîndească însemnele puterii: veșmîntul, sceptrul și steagurile Domnului. Damnațiunea lui Lucifer are ca scop restabilirea echilibrului care guvernează lumea. Din Bizanț, pe cale orală sau scrisă, legenda s-a răspîndit și la alte popoare: la bulgari,

[30] I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 59—67.

[31] Elena Niculiță Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903, vol. I. p. 5.

[32] I. A. Candrea, *ibidem*.

[33] Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, p. 8.

[34] Artur Gorovei, *Credință și superstiții ale poporului român*, București, 1915, p. 7—11.

[35] Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, în „Vremea", București, 1937, p. 21.

[36] I. A. Banu, *Filozofia Orientului antic*, București, 1967, vol. I, p. 45.

[37] Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 66.

[38] Ms. rom. 1282, B.A.R., f. 164—177.

la sîrbi, la ruşi. Repetarea, în spaţiu şi timp, a motivului a condus la inevitabile alterări. La musulmani, de pildă, legenda se îndepărtează de schema creştină prin mobilul răzvrătirii: Iblis (Lucifer) fiind zămislit din foc, s-a considerat superior lui Adam, care a fost alcătuit din lut; de aceea a refuzat să se prosterneze în faţa făpturii omeneşti [39]. În folclorul românesc, motivul căderii îngerilor reprezintă prototipul apocrif al ciclului de colinde „prada în rai", în care obiectele furate nu mai sînt stema, veşmîntul şi steagul Domnului, ci luna, soarele şi stelele [40], la fel de legate de simbolistica păgînă a Orientului. Legenda căderii îngerilor a fost zugrăvită pe zidurile mînăstirilor şi bisericilor, a pătruns şi în literatura populară.

Un loc aparte în istoria sistemelor de interpretare a lumii îi revine *simbolului solar*, cunoscut în arhipelagurile Pacificului, în Egipt, în sudul Europei, pe coastele Atlanticului, în insulele britanice, în cele două Americi. În unele zone motivul soarelui este reprezentat prin formele geometrice ale cercului şi rombului, săpate pe stele chaldeene, babiloniene şi sumeriene. Pe teritoriile noastre, soarele este reprezentat, în epoca bronzului şi a fierului, pe vasele culturii Verbicioara şi Tei. În alte zone, simbolul solar este vegetalizat: vîrtejul format din petalele unei flori de lotus de pe stupa din Barhut reprezintă soarele. În arta populară românească motivul este întîlnit, adeseori, sub forma rozaceei cu petale, izvorîtă din simbolurile Siriei vechi. El se regăseşte, fie sub formă geometrică, fie sub formă vegetalizată, şi în arta noastră bisericească: pe jilţuri, pe strane, în reprezentările răstignirii lui Hristos. Este prezent în epitafele brodate, în portretele funerare din secolele XVI şi XVII, pe scuturi, în sigiliul lui Mircea cel Bătrîn, în monedele lui Ştefan cel Mare, pe bule sigilate şi decorează, împreună cu luna, stema ţării [41]. În civilizaţiile Egiptului, Indiei, Orientului Mijlociu şi Greciei antice, simbolul solar este antropomorfizat. Cea mai înaltă treaptă a cultului solar este reprezentată de marile zeităţi: Ra, Vişnu, Apollo. În timpul domniei lui Akhenaton se pun bazele unei adevărate estetici a luminii. La răsăritul soarelui — Aton cel viu — toate ţările sînt „pline de frumuseţea lui" [42]. Şi la perşi soarele reprezintă principiul vieţii. Simbolul solar semnifică la vechii orientali o filozofie a emanaţiei, „iradiaţia eternă a Luminii Luminilor dintr-o sursă eternă şi neprecizată" [43]. Reflexe ale cultului solar au pătruns şi în credinţele islamice. Naşterea miraculoasă a profetului Mahomed dobîndeşte trăsături specifice datorită tradiţiei circumscrise ariei naţionale. Izvoarele razei „nur" din care s-a născut profetul, precum şi „cele trei sute de mii de străluciri ale oamenilor iscusiţi şi renumiţi" trebuie căutate nu numai în doctrina monistă a neoplatonicienilor ci şi în mitologia şamanistă a vechilor popoare turcice, unde „soarele-mamă" şi „luna-tată" erau veneraţi ca divinităţi.

---

[39] Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane* ed. Virgil Cândea, Bucureşti, 1977, p. 161—162.

[40] Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, în „Analele Acad. Rom.", Mem. secţ. lit., seria II, tom. XL, 1920, p. 57.

[41] I. D. Ştefănescu, *Arta veche a Maramureşului*, Bucureşti, 1968, p. 56—57.

[42] Radu Hîncu, *Destinul mediteranean al luminii*, în „Secolul 20", 1970, nr. 7—8, p. 310.

[43] Henri Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, vol. I., 1964, p. 292 şi urm.

Lumea cerească este o lume de raze; pămîntul și apa sînt scăldate de raze; personajele mitice se plăsmuiesc din raze [44]. și în panteonul vechi slav, principalele zeități sînt Pămîntul și Soarele.

Prezența divinităților uraniene este atestată, încă din cele mai vechi timpuri, și la nord și la sud de Dunăre. Spre deosebire de tracii politeiști care, deși cunosc cultul soarelui, înclină către cultele ctonice, geto-dacii *erau dominați de idealismul uranian*. Învierea din moarte a lui Zamolxis la viața eternă se produce în *lumina soarelui;* paradisul este închipuit ca un palat în bătaia *luminii solare* [45]. Peste cultul solar autohton s-au suprapus elemente venite din religiile păgîne ale Orientului. După unele păreri, cultul lui Amon ar fi venit prin Adriatica și de aici, prin Moesia Superior, direct în zona centrală a Daciei [46]. *Cavalerii danubieni* adorați în Dacia, Moesia, Panonia, Dalmația, conțin în reprezentările lor și diferite simboluri preluate din religia mithraică. Divinitățile solare prezente în repertoriul tăbliței sculptate ale cavalerilor danubieni sînt dispuse, la fel ca în Susa, deasupra scenei principale. Simbolurile solare ale acestora sînt reprezentate prin: carul solar tras de patru telegari conduși de soare, doi luceferi, corbul și vulturul [47].

Unele semnificații proprii cultului oriental al soarelui au pătruns și în literatura română scrisă a sec. al XVII-lea — fie pe calea folclorului, fie pe cea a traducerilor realizate după originale slavonești — suprapunîndu-se peste semnificațiile cultului solar autohton. Datorită tradiției circumscrise zonei naționale și a fanteziei creatoare a poporului nostru, motivul a dobîndit valențe noi.

Prin traducerea *Alexandriei* din slavona sîrbă, peste fondul existent s-au grefat elemente venite din afară, îmbogățind repertoriul semnificațiilor simbolului solar în cultura noastră. Echivalența dintre prima natură a eroului *Alexandriei* cu principiul patern al soarelui — vulturul Amon [48] — este, fără îndoială, de obîrșie egipteană. Prin intermediul acestei traduceri s-au răspîndit, în literatura noastră populară, ecouri noi ale cultului solar, care au prilejuit apariția unor creații locale. Este vorba despre un ciclu de legende în care roabele lui Alexandru cel Mare — ielele sau rusaliile — bînd din apa vie, au dobîndit aripi și *s-au înălțat spre cer* [49]. Ele sînt blestemate să zboare tot timpul, căutînd calul lui Alexandru Macedon, pe care-l vor găsi abia în vremea de apoi și se vor duce cu el în rai. Cîntă nespus de frumos; melodiile lor sînt total deosebite de ale oamenilor [50]. Trăsăturile lor sînt similare celor ale păsărilor solare din mitologia egipteană (șoimul de aur, stîrcul, vulturul) [51], din mitologia

[44] A. Inan, *Tarihte ve bügün şamanism* (Șamanismul în trecut și astăzi), Ankara, 1972, p. 27.

[45] V. Pârvan, *Getica, O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 154 și urm.

[46] Radu Florescu, *Introducere* la *Enciclopedia civilizației și artei egiptene* de Georges Posener în colab. cu Serge Sauneron și Jean Yoyotte, București, 1974, p. 10.

[47] Dumitru Tudor, *Cultul cavalerilor danubieni*, în „Magazin istoric", an. IV, nr. 12(45), decembrie, 1970, p. 26—30.

[48] Mihai Moraru, *Structuri narative în literatura română veche*, în „R. I. T. L.", București, nr. 1, 1976, p. 9.

[49] P. Tudor, *Mitologie românească. Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 261.

[50] Ion Mușlea — O. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, p. 211.

[51] W. M. Muller, *Egyptian Mythology*, Boston, 1918, p. 165—166.

chineză (păunul Fenghoung)[52] din mitologia hindusă (pasărea de aur Garuda), din mitologia arabă (pasărea As-Samandal). De curînd a fost remarcată analogia dintre păsările solare orientale şi pasărea măiastră sau „măiastra" din basmele româneşti (pasăre mare cu pene de aur şi cîntătoare care i-a servit lui Brâncuşi drept sursă de inspiraţie). În unele basme apare credinţa că nu se poate purcede la înălţarea unui turn în absenţa păsării măiastre[53]. Se presupune că faptul acesta se află în legătură cu unele obiceiuri egiptene şi greco-romane de a pune un vultur în faţa templelor[59]. După opinii mai recente, pasăre solară este şi *pajura*, foarte răspîndită în folclorul românesc şi-şi află originea în mitul babilonian „Etana şi vulturul". Una din cele mai cunoscute păsări solare este Phoenixul greco-roman, provenit la rîndul său din egipteanul Bennu, invocat şi de Antim Ivireanu în *Cuvîntul de învăţătură asupra omului mort*[55]. În pasajul referitor la alcătuirea zodiilor din *Alexandria*, în timpul naşterii eroului „Netinav îl luo în braţă şi-l blagoslovi". Deşi textele slavoneşti şi româneşti nu explicitează în ce anume constă blagoslovirea, subînţelegem prin aceasta *ridicarea pruncului spre soare*. Mărturie în acest sens stă versiunea latină a *Alexandriei*, *Pseudo-Callisthenes*, cît şi un străvechi obicei sîrb de a ridica copilul, la naştere, spre soare[56] — simbol al vieţii ca la vechii perşi. Obiceiul este consemnat şi în Oltenia; copilul nou născut este dus la fereastră (spre lumină) sau *ridicat în sus*, spre grindă[57].

Ideea orientală a *ciclurilor de lumină şi întuneric* este bogat ilustrată în literatura universală. Magii zoroastrieni considerau răsăritul soarelui ca fiind „ochiul lui Ahura Mazda"[58]. Pindar, influenţat de perşi, imploră pe zeul Apollo să apere lumea de întuneric; lumina strălucitoare a soarelui este „mamă a ochilor". Pentru Homer, a „părăsi lumina" înseamnă a muri. Dacă la naşterea lui Hristos magii veniţi de la răsărit la Ierusalim întreabă: „unde este regele iudeilor care s-a născut? căci am văzut steaua sa la *soare răsare* şi am venit să ne închinăm lui", este de înţeles de ce *Noul Testament* pomeneşte de *întunecarea soarelui* la moartea pe cruce a lui Isus Hristos. Într-un episod al *Apocalipsului Apostolului Pavel*, tradus din slavona-sîrbă în română, se recomandă muritorilor o atitudine de venerare a lui Dumnezeu, mai ales la *asfinţitul soarelui*, cînd îngerii se întorc să-l vestească pe tatăl ceresc despre păcatele celor ce le-au fost încredinţaţi spre supraveghere[59]. În concepţia egiptenilor aceste atribute ale îngerilor creştini le revin „razelor soarelui", care transportă sufletele spre cîmpiile Ialu, în funcţie de faptele lor. La egipteni, soarele se

---

[52] Athena Tacea Spear, *Basmele populare româneşti despre pasărea măiastră şi înrudirea ei cu pasărea phoenix şi alte păsări solare*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 1/1973, p. 3–9.

[53] Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, Bucureşti, 1895, p. 547.

[54] A. T. Spear, *op. cit.*, p. 4.

[55] Antim, Ivireanul, *Opere*, ed. critică, G. Ştrempel, Bucureşti, 1972, p. 191.

[56] S. Mijatovicea, *Obiciajii srpskog naroda*, 1913, p. 160.

[57] Florica Lorinţ, *Obiceiuri de la naştere din Oltenia de nord*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 6/1968, p. 524.

[58] Clement Huart et Louis Delaporte, *L'Iran Antique*, Paris, 1943, p. 288.

[59] N. Drăganu, *Două manuscripte vechi: Codicele Todorescu şi Codicele Marţian*, Bucureşti, 1914, p. 208–212.

naşte în zori, creşte pînă la amiază şi scade spre seară [60]. El „vede răutăţile din lume şi pînă seara îi creşte o barbă albă, lungă pînă la brîu" [61]. Ecouri ale temei îngerului păzitor s-au infiltrat şi în literatura noastră populară. Prin acelaşi *Apocalips*, Orientul a transmis, diferitelor popoare, *tema ascensiunii* sau viziunea *împărăţiei cereşti*, unde cei drepţi vor fi încinşi cu brîie de aur, vor purta cununi iar feţele lor vor străluci ca *soarele*. Aceasta este una din temele predilecte ale Orientului, din care au luat naştere şi s-au răspîndit numeroase legende la toate popoarele. În literatura noastră, tema s-a transmis prin *Apocalipsul Apostolului Pavel* [62], *Călătoria Maicii Domnului la iad* [63], *Moartea lui Avram* [64] şi a lăsat urme însemnate în tradiţiile populare, în colinde şi în iconografie. Viziunea împărăţiei cereşti este echivalentă, în basme, cu „lumea de dincolo" sau „ţara cum alta nu se mai află" şi este corelată, după unele opinii, cu străvechiul cult al soarelui [65]. Teofania, în *Apocalipsul lui Ioan Bogoslovul*, tradus în literatura română veche din slavonă, este însoţită de o lumină orbitoare [66], aşa cum apare înfăţişată şi în credinţele turceşti, căci, după cum relatează Cantemir, Muhammed „chemat la tronul măreţiei lui Dumnezeu, atît a fost de luminat de strălucirea lui Dumnezeu încît întunecîndu-i-se vederea nu putea vedea cine este şi cum este Dumnezeu ..." [67].

Cea mai izbutită interpretare şi în acelaşi timp prelucrare a simbolisticii creştine a soarelui o întîlnim, în literatura română cultă din secolul al XVII-lea, la Antim Ivireanu. „El cîntă şi slăveşte soarele în contextul „Didahiilor", folosind inflexiuni lirice ca Aekhnaton din Egiptul antic" [68]. Numai că monarhul zeilor din mitologia Orientului antic devine, în viziunea scriitorului român, simbolul celei mai frumoase teme creştine — *schimbarea la faţă* — : „Luat-au Iisus pre Petru şi pre Iacov şi pre Ioann, fratele lui şi i-au suit pre dînşii într-un munte înalt deosebi şi ş-au schimbat faţa înaintea lor" [69]. Tema se află în strînsă legătură cu legenda medică a „muntelui victoriei", unde se întîlneau magii, în fiecare an, pentru a aştepta reîncarnarea lui Mithra. Semnul înfăptuirii mîntuirii era simbolizat printr-o „coloană de lumină" [70]. În concepţia lui Antim, soarele identificat cu „lumina divină" dobîndeşte înţelesuri noi, determinate de sensul etic al religiei creştine. Dacă în imnul egiptean al lui Aeknathon în faţa soarelui toţi oamenii sînt egali, aceasta se datorează inexistenţei conştiinţei deosebirii între oameni, în vechiul Egipt. „Mitul alegerii între bine şi rău" ia naştere mai tîrziu, în religia lui Zarathustra, de unde s-a transmis celei mozaice (în perioada diasporei) şi de aici, creştinismului [71]. Antim Ivireanu, în spirit etic-creştin, înfăţişează drept egali

---

[60] S.A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, Bucureşti, 1974.
[61] Elena Niculiţă Voronca, *op. cit.*, p. 588—589.
[62] N. Drăganu, *ibidem*.
[63] C. Erbiceanu, *Biserica ortodoxă*, XXVIII, 1904—1905, p. 767—7777.
[64] N. Cartojanu, *op. cit.*, vol. I, p. 91.
[65] V. I. Prop, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Bucureşti, 1973, p. 358.
[66] N. Drăganu, *op. cit.*, p. 229—231.
[67] D. Cantemir, *op. cit.*, p. 57.
[68] I. C. Chiţimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Bucureşti, 1972, p. 348.
[69] Antim Ivireanul, *Opere*, p. 9.
[70] Burchard Brentjes, *Civilizaţia veche a Iranului*, Bucureşti, 1976, p. 156—157.
[71] C. I. Gulian, *ibidem*.

în faţa luminii numai pe cei ce au cinstit legea, mergînd pe drumul virtuţii şi al dreptăţii : „ ... vor străluci ca soarele întru împărăţia părintelui lor cei care sînt pe lîngă Hristos ca nişte stele carii iau lumina lor de la acest soare al Dreptăţii ..." [72].

O interpretare filozofic superioară a motivului solar, cunoscut, cum am văzut, din credinţele orientale, dar şi din sistemul platonician, axat pe simbolul solarităţii, precum şi din concepţiile neoplatonicienilor antici şi medievali, care au influenţat gîndirea europeană pînă la sfîrşitul Renaşterii, vom întîlni în opera literară a lui Cantemir (mai ales în *Divanul)*, dar şi în cea filozofică. Concilierea elementelor antichităţii păgîne cu cele creştin-medievale, realizarea echilibrului în disputa între Înţelept şi Lume, teza dezvoltării ciclice — sînt cîteva dintre coordonatele sistemului filozofic în care marele cărturar român aşează cunostinţele sale directe despre lumea spirituală [73]. Esoterismul antic şi medival îşi aveau sursele în această lume mirifică a Orientului. Toate arabescurile narative şi ornamentale sentenţioase ale *Istoriei ieroglifice* provin tot de acolo. Dar organizarea formală a scrierii, finalitatea artistică, educativă şi politică a *Istoriei ieroglifice* denotă o judecată cumpănită, un raţionalism iluminat, semnificativ, poate, pentru felul în care au fost preluate în cultura noastră toate influenţele.

Cultura română a asimilat, între elementele provenite din Orient, mai ales pe cele care au fost în consonanţă cu propria sa Paideia. Astfel se explică relativa lipsă de interes a culturii noastre faţă de gnosticismul care propovăduia mîntuirea prin descoperirea tainelor misticii literelor, a cifrelor, prin „revelaţiile" îngerilor, a duhurilor, a demonilor şi printr-o viaţă orgiastică. Nu erau respinse însă acele direcţii axate pe morala ascetică subordonată idealului de desăvîrşire. Unele simboluri ale diferitelor modalităţi de explicare a lumii (simbolul apei), al şarpelui, al soarelui etc.), care corespund structurii etno-psihologice româneşti sînt incluse în contexte noi şi li se dau semnificaţii noi. Felul cum sînt prelucrate aceste elemente orientale de creatori culţi ca Dimitrie Cantemir sau Antim Ivireanul şi mai tîrziu de Anton Pann sau Ion Barbu, precum şi mutaţiile, transformările, şi diferenţierile motivelor literare orientale în folclorul românesc denotă că nu avem de-a face cu o influenţă modelatoare, circumscrisă istoric şi pasageră, ci cu o influenţă catalitică, generatoare de reacţii artistice specifice.

---

[72] Antim Ivireanul, *op. cit.*, p. 10.

[73] Mircea Muthu, *Literatura română şi spiritul sud-est european*, Bucureşti, 1976, p. 55—92.

„CÎNTECUL IANCULUI". SCHIȚĂ A UNEI ANALIZE DE TEXT

RADU NICULESCU

Stă, evident, în natura omului și a conștiinței colective să privească, precum Janus, atît spre *viitorul* de ghicit cît și spre *trecutul* de interpretat. Atare dublă înclinație este pregnantă în epocile de criză.

O asemenea epocă a fost și cea premergătoare revoluției de la 1848 pretutindeni pe continent dar, mai mult poate decît în alte părți, în țările române, unde tensiunile se țeseau mai complicat.

Aici, nemulțumirea și speranța au făcut ca ideea răsturnărilor iminente să devină în anii aceia obiect de năzuință aproape unanimă, deși în genere difuză, prezentă și în cătune umile, aflate departe de fluxul ideilor secolului, și în saloane boierești unde un tineret romantic, citind Lamartine, Proudhon, Lammenais, își propunea să făptuiască emanciparea poporului și a patriei.

De aceea n-ar trebui să ne surprindă rînduri ca acestea, datînd, se pare, din 1841 — deci abia un an după patetica conspirație a lui Dimitrie Filipescu, Bălcescu și a celorlalți —, rînduri cuprinse într-o epistolă intimă scrisă în Elveția, sub impresia naturii și a oamenilor de acolo, de Alexandru G. Golescu (Arăpilă) și adresată unuia din verii săi:

„Munții — zice Golescu, făcînd elogiul Carpaților — ne comunică un simțămînt de măreție și de energie, ne fac să disprețuim obstacolele și să înfruntăm primejdii (...). Să mergem, așadar, să ne călim pe piscuri; (...) numai aici mai putem afla încă români plini de vigoare și energie (...); numai aici mai putem regăsi ceea ce se cheamă *românul verde*, numai aici ni se va înfățișa, poate, într-o zi, lăcașul de cult al unui Wilhelm Tell al nostru!" [1].

Deși, deci, n-ar trebui să ne surprindă — dealtfel, dincolo de patosul schillerian, ipoteza lui Golescu este logică și întemeiată pe o bună infor-

[1] Textul, foarte romantic, redactat în franceză (expediat lui Șt. C. Golescu, la Karlsbad), merită reprodus mai pe larg: „Les montagnes communiquent je ne sais quoi de grand et d'énergique à nos âmes, qui nous fait mépriser les obstacles et affronter les dangers. Voyez les Suisses: quel peuple a eu en ce genre de plus belles pages d'histoire? voyez aussi les montagnards de tous les pays: n'ont-ils pas été partout les derniers domptés et les premiers à la rebellion? Partout vous voyez la même audace et le même amour de la liberté. (...) Allons nous (y) retremper (...); nous y respirerons un air plus vif et plus pur et nous y trouverons des Roumains pleins encore de vigueur et d'énergie. C'est là que je vous invite vous tous, nobles amis de la cause commune; faites ce pèlerinage une fois par an seulement et vous en retournerez et plus forts et plus patients (...). Voilà pourquoi il faut s'enfoncer le plus fort qu'on peut dans nos belles montagnes, là seulement on retrouve ce qu'on appelle le *Român verde*, là aussi on montrera peut-être un jour la chapelle de notre Guillaume Tell ... ! Ainsi soit-il!" — *Din vremea renașterii naționale a Țării Românești. Boierii Golești.* Scrisori adnotate și publicate de George Fotino, vol. al II-lea (1834—1849), București, Imprimeria Națională, 1939, p. 131—132.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 255—261, București 1979.

maţie istorică —, aceste cuvinte ne apar, totuşi, ca o tulburătoare profeţie.

Ele vestesc ceea ce anii vor confirma : mormîntul de la Ţebea al lui Avram Iancu, devenit obiect de veneraţie obştească.

★

Nemurirea memoriei lui Iancu au consacrat-o însă nu numai monumentele, cărţile, iconografia, şcoala, ci, evident, şi tradiţia populară. Mai cu seamă cîntecul.

Culegerile din ultima sută de ani şi mai bine au consemnat un număr relativ mare de cîntece despre Iancu ce pot fi distribuite într-o tipologie ramificată. Nu intenţionăm să o construim aici.

Ne vom mărgini să schiţăm analiza unui singur tip, ales în temeiul constatării că e cel mai frecvent, mai stabil şi mai prezent — în ultimele decenii — în repertoriul de cîntec în Transilvania cu precădere, desigur, dar şi, izolat, dincoace de munţi. Este tipul :

Pe dealul Feleacului
Mărg carăle Iancului.
Nu mărg cum mărg carăle,
Strălucesc ca soarele.
Boii-s cu coarne de ceară,
Om ca Iancu nu-i în ţară ;
Boii-s cu coarne de spume,
Om ca Iancu nu-i în lume ;
Boii-s cu coarnele verzi,
Om ca Iancu nu mai vezi.

Ceea ce ne propunem este definirea semnificaţiilor fundamentale ale textului, pe care îl vom analiza mărginindu-ne anume la această variantă transilvăneană din arhiva I.C.E.D. [2], cu toate limitele pe care în mod necesar le impune concluziilor atare reducere la punctual a obiectului ; implicit, admitem — cu toate riscurile teoretice aferente — axioma existenţei, de principiu, a unei „semnificaţii fundamentale" pentru un text dat.

Vom preciza, ca un prealabil, că textele de acest tip au circulat şi circulă atît autonom cît şi îmbinate, compact sau prin inserturi disparate, în agregate epico-lirice din sfera cîntecelor închinate Iancului [3].

Ca un al doilea prealabil al analizei, vom încerca să reconstituim contextul ideologic nemijlocit al cîntecului ca text, pornind atît de la datele legendei cît şi de la mărturii contemporane cu caracter privat sau oficial.

Mărturiile prietenilor, colaboratorilor şi ale altora construiesc un portret grăitor pentru capacitatea de iradiere a personalităţii lui Iancu. Bariţ ne spune : „Iancu se număra printre tinerii cei mai frumoşi ai generaţiei sale" [4]. Cunoscutul portret în ulei al lui Barbu Iscovescu pare să

[2] Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, *I.25.770*, inf. Paraschiva Marcului (45 ani), com. Salva (Bistriţa-Năsăud), 30 iunie 1963.

[3] Vezi *Horea şi Iancu în tradiţiile poporului*, ediţie îngrijită de Ovidiu Bîrlea şi Ioan Şerb, prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, p. 123, 125, 128, 129, 134, 135, 141, 146, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 170, *passim*.

[4] G. Bariţiu, *Avram Iancu*, în „Transilvania", 5 (1872), nr. 22 (15 noiembrie).

ne-o confirme [5]. Bălcescu îl exaltă în pagini memorabile [6]. Generalul Lüders, general al ţarului, în memoriul către Ministerul de Război din Petersburg asupra campaniei sale în Transilvania şi Ungaria în 1849, evaluează pozitiv strategia lui Iancu şi subliniază disciplina spontană a moţilor, care îşi adorau comandantul [7]. Alte mărturii elogiază rezistenţa de 250 de zile a lui Avram Iancu şi a cetelor lui împotriva unor forţe net superioare, în Apuseni, în 1848—1849 [8]. Mărturii maghiare din epocă vorbesc de spiritul cavaleresc, generozitatea şi respectul pentru echitate al lui Iancu [9].

De remarcat este simetria care leagă acest portret de cel zugrăvit de legendă : cvasi-invulnerabil precum Ahile, Siegfried, Pintea cel Viteaz ; proteguit de misterioase forţe suprafireşti ; autor al abolirii iobăgiei ; iscusit în tot ce face ; ostaş de nebiruit [10].

În sfîrşit, la confluenţa dintre mit şi istorie, se cuvine amintită desemnarea, nominală a Iancului de către tradiţie, precum odată Horea, ca *rege al munţior*, „crai al munţilor" [11] — condiţia regală (alături de cea imperială) fiind, potrivit mentalităţii tradiţionale, suprema condiţie omenească posibilă.

Aceste date, la care ar fi de adăugat *nebunia* şi *sfîrşitul tragic*, se suprapun uimitor datelor modelului dedus al eroului în mitologia elină, erou, de regulă, cu triplă funcţie : agonistică, civică şi etică — coincidenţă prea izbitoare pentru a nu fi relevată [12].

Conceptul de « Avram Iancu » în mentalitatea tradiţională presupune deci *excelenţă*, *regalitate*, în plan uman ; sugestia *sacralităţii*, în plan suprauman.

Le vom regăsi în poemul pe care-l analizăm.

Primul de justificat ar fi însă sentimentul de desăvîrşire formală — ca modalitate a *excelenţei* — pe care ni-l induce acest poem ca text „în sine".

---

[5] Databil ianuarie 1849, micul portret (35,5 × 26,5 cm) — în Galeria Naţională, N. I. *P.N./G.G. 4088* — poartă inscripţia, de mîna pictorului, scrisă tremurat, „Avram Iancu dela Vidra. Prefect Auraria gem." *(i.e.* Praefectum [legionis] Auraria Gemina) ; lecţiunea propusă de N. Sabău *(Portretele lui Avram Iancu*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Historia, 14(1969), fasciculus I, p. 65) este fantezistă.

[6] Vezi N. Bălcescu, *Opere. Scrieri istorice, politice şi economice*, ediţie critică adnotată, cu o introducere de G. Zane, Bucureşti, Editura Fundaţiilor, 1940, tom I, vol. 2, p. 128 ; idem, *Opere*, vol. IV, *Corespondenţă, scrisori, memorii, adrese, documente, note şi materiale*, ediţie critică de G. Zane, Bucureşti, Ed. Academiei, 1964, p. 123, 205, 226, *passim*.

[7] Alexandr Nicolaevici Lüders, *Opisanie voinu v Transilvaniji v 1849 godu. Sostavleno pri Gheneralom Ştabe 51—ogo pjechotnogo Korpusa*, Sankt-Petersburg, 1858, p. 242, apud Silviu Dragomir, *Avram Iancu*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1968, p. 290—291.

[8] Vezi consideraţiile referitoare la Iancu în glose la Eugen von Friedenfels, *Joseph Bedeus von Scharenberg. Beiträge zur Zeitgeschichte Siebenbürgens im 19. Jahrhundert*, zweiter Theil, Viena, Wilhelm Braumüller, 1877, p. 404, 406—408.

[9] Vezi Cornelia Bodea, *Revoluţia din 1848—1849 văzută de John Paget*, în „Studii şi materiale de istorie modernă", 2(1960), p. 206 ; Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 237 ; Ştefan Pascu, *Avram Iancu. Viaţa şi faptele unui erou şi martir*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1972, p. 122—123.

[10] Cf. *Horea şi Iancu* ..., ed. cit., p. 51—122.

[11] „Iancu poartă numele poetic de *Craiul munţilor* (...)", îi scrie Bălcescu — la 3 iunie 1849, din Debreţin — lui Ion Ghica ; în epistola din 1 iulie, tot lui Ghica, i-l desemnează pe Iancu ca „regele codrilor" — *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 205. Vezi şi mărturia, ceva mai tîrzie, a lui Alecu Russo (în *Scrieri*, publicate de P. V. Haneş, ediţiunea Academiei Române, Bucureşti, 1908, p. 42).

[12] Cf. Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses. I. — De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1976, p. 297—302.

Or, se întîmplă că ceea ce am numit *desăvîrşire formală* este aici verificabil. Morfologia arhitecturii textului, grup de 6 vv. solidarizate prin paralelism sintactic şi lexical, şi grup de 4 vv. solidarizate prin anafora, acuză raportul 3/2, cuprins în seria lui Fibonaci, raport ilustrînd deci *divina proporţie* (Fra Luca Pacioli), cu alte cuvinte *secţiunea de aur* (Leonardo da Vinci) — raport ce este, se ştie, caracteristic, între altele, structurii trupului omenesc, iar, ca normă a armoniei, una din rarele certitudini ale *esteticii* [13].

În plus, ar fi de observat şi că împărţirea prin rimă a întregului text în două grupe de distihuri ajunge — *dincoace* de artificiul simplificării aritmetice a raportului (de la 6/4 la 3/2) — să taie *efectiv* textul în 3 segmente egale contra 2.

Un al doilea plan de sugerare a excelenţei îl constituie construcţia valoric ascendentă, în dublu *crescendo*, a textului ca reţea semantică.

Astfel, primele 2 versuri ale textului afirmă, simplu, marşul carelor lui Iancu pe Feleac.

Următoarele 2 versuri proiectează însă brusc evenimentul din banal în sublim şi postulează carele ca echivalenţi ai soarelui, prin strălucire („Nu mărg cum mărg carele/ Strălucesc ca soarele"). Or, *soarele* este socotit sacru în mitologia populară românească [14]. După cum sacră este socotită şi *lumina* însăşi [15]. Iancu participă aşadar, metonimic, la sacru prin solaritatea carelor sale.

Dar nu numai atît. Sugestia analogiei se bifurcă.

Pe de o parte, după unele informaţii de mitologie românească, soarele este tras pe bolta cerească de *boi* [16].

Pe de altă parte, potrivit altor informaţii, soarele este un tînăr „nespus de frumos" [17]. Corelativ, soarele apare, în practica idiomatică curentă a limbajului, ca limita de sus a frumuseţii („rupt din soare" etc.) Or, toate acestea se află, obiectiv vorbind, în raport de rezonanţă cu frumuseţea reală a chipului tînărului Iancu, *recunoscută ca atare* în epocă şi de personalităţi marcante şi de mulţimi.

---

[13] Cf. Matila C. Ghyka, *Le nombre d'or*, Paris, Gallimard, NRF, vol. 1—2, 1931.

[14] Cf. răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu (în Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970, p. 117—120) care oferă peste 350 de informaţii ferme în acest sens; de asemenea, răspunsurile la chestionarele lui N. Densusianu (în Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea : răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1976, p. 68); precum şi Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*, Cernăuţi, Isidor, Wiegler, 1903, p. 1239, *passim*; Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului român*, Bucureşti — Leipzig — Viena, Socec, Harrassowitz, Gerold, 1915 (Academia Română. Din viaţa poporului român, XXVI), p. 13, 15, *passim*. În plus, formula „Sfîntul soare" este de uz curent nu numai în practica limbajului dar şi — ca loc comun — în cîntec (vezi bunăoară în Jarnik-Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, ediţie definitivă, studiu introductiv, inedite, note şi variante, de Adrian Fochi, p. 425).

[15] „Soarele e socotit sfînt pentru că *luminează*", consemnează răspunsurile la chestionarele Hasdeu — cf. Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 119.

[16] Cf. Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 117; Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 31.

[17] Cf. Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 117—118; Elena Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 590; Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 15, 30, *passim*.

Cea de-a doua construcție în *crescendo* privește cele 3 distihuri în paralelism :

Boii-s cu coarne de ceară
Om ca Iancu nu-i în țară ;
Boii-s cu coarne de spume
Om ca Iancu nu-i în lume ;
Boii-s cu coarnele verzi,
Om ca Iancu nu mai vezi.

Cele 3 versuri secunde ale fiecărui distih marchează 3 trepte succesive de incomparabilitate — zonală — a eroului : în *țară* („om ca Iancu nu-i în țară") ; supraordonat, în *lume* („om ca Iancu nu-i în lume") ; iar apoi, dincolo de timp și spațiu, în, să zicem, toate « lumile posibile », deci în absolutul absolut („om ca Iancu nu mai vezi"). Asistăm astfel la evacuarea progresivă a universului de orice analogon pentru Iancu. Hieratic, eroul este așezat de text în abstractitatea pură a propriei sale incomparabilități.

Ceea ce are drept efect aducerea sa, din nou, în vecinătatea întruchipărilor sacrului. Căci atare definire a personajelor sacre, de rang divers, prin negații absolutizante este o procedură curentă a imaginarului mitic [18].

Se cere adăugat și că excluderea absolută a unui analogon îi conferă, contextual, eroului un plus de magnificență prin aceea că, contrastiv, în versul 4 al textului, soarele este totuși *analogat* carelor Iancului. Soarele are pereche. Iancul, nu.

Susținerea cadrului mitic o asumă și *boii* Iancului. Atît prin misiunile sacre ce le revin în mitologia românească, ca heliofori (în probabilă conexiune cu vechile mitologii indoeuropene și, poate, mediteraneene [19]), cît și prin determinațiile textuale fabuloase ale *coarnelor* : „coarne de ceară" *(ceara*, potrivit tradiției mitologice românești, este substanță sacră [20]), „coarne de spume" *(spuma* — practic vorbind, întrupare a însăși ambiguizării stărilor de agregare a materiei — conotează curent, în limbaj, ideea de substanță paradoxală), „coarne verzi" (dincolo de excentricul cromatic interzicînd, aici, ipoteza metaforei — plauzibilă în cazul celor două versuri anterioare —, adjectivul aduce în minte semnificatul [viguros], [vital], [plin de sevă], [puternic] [21], aidoma ca în formula „român verde" a lui Golescu, demonetizată abia mai tîrziu, de demagogi — vezi mărturia lui Caragiale [22]).

[18] Vezi bunăoară — exemplu între nenumărate alte posibile — definirea prin cumulare de negări a lui Brahma în *Upanișade :* Brahma e cel („de o luminoasă puritate" !) ce „nu are chip" „nu se cuprinde cu ochiul", „nu se cuprinde cu graiul" etc. — *Mundaka Upanișad*, III, 1. (5. și 8.), în Shri Aurobindo, *Oeuvres complètes*, vol. 2 (trad. Jean Hébert et Shri Aurobindo), III-ème, éd., Paris, Albin Michel, [1955], p. 267—269.

[19] Cf. François Cumont, *La théologie solaire*, în „Mémoires présentés à l'Académie des inscriptions et belles lettres", XII, 1909, p. 1—33.

[20] Sim. Fl. Marian, *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*. Studiu folcloristic, București, Carol Göbl, 1903, p. 134, 136, *passim*.

[21] Cf. August Scriban, *Dicționaru limbii românești* (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme). Ediținea întîia, București, Institutul de arte grafice „Presa bună", sub v. *verde*.

[22] Cf. I. L. Caragiale, *„Românii verzi"*, în *Opere*, vol. 2, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, București, ESPLA, p. 516—520.

Boii Iancului sînt, prin urmare, *năzdrăvani*. Laolaltă cu carele lor solare, pe de o parte, cu incomparabilitatea stăpînului lor, pe de alta, ei alcătuiesc triplul reper mitic al textului. Acesta din urmă ne apare astfel ca *imn* generat de mituri, desemnînd la rîndu-i un traseu de mit în devenire, situat în proximitatea mitologiei colindelor.

Şi totuşi, caracteristică textului este nu opţiunea definită ci ambiguitatea. Iancu nu e semizeu. Textul ne-o spune cu obstinaţie anaforică : „om ca Iancu nu-i în ţară", „om ca Iancu nu-i în lume" etc. Iancu *om* este. Chiar dacă fiinţează în intimitatea sacrului.

Iancu semnifică aşadar — textul ne-o confirmă din nou — condiţia *eroului* în sens grec.

Joncţiunea ambiguă dintre umanitatea Iancului şi sacru apare ca nexul fundamental al poemului.

Un plan formal — dar esenţial — de joncţiune l-am identificat. Este construcţia în *secţiune divină* a textului, construcţie, cu alte cuvinte, conformă modulului comun şi trupului uman şi trupului zeesc.

În plan substanţial, joncţiunea se realizează prin conexiunea sintactică şi semantică a celor două *dominante* ale textului.

Prima dominantă, explicită, evidentă, este însuşi *numele* Iancului. *Iancu* — nume şi concept — apare de 4 ori în text, recurenţă maximă printre substantivele acestuia. *Iancu* este însă nu numai cantitativ, ci şi calitativ, termen fundamental : carele, solaritatea acestora, boii fabuloşi, analogonul exclus, sînt, toate, eliptic sau nu, predicate logice ale subiectului *Iancu*.

Cea de-a doua dominantă, implicită — şi subsumînd dealtfel, de asemenea *implicit*, prima dominantă —, este ideea de *forţă*, mergînd, în raportări, de la terestru la celest.

În această ordine de idei, marcarea unei premise de principiu se impune. Practic, în text, cu excepţia prepoziţiilor, conjuncţiilor şi a adverbului *ca*, toţi termenii lexicului comportă, ca valori de dicţionar (ori măcar de uzaj), cel puţin două, dacă nu trei registre. Un registru al *banalităţii*, constituit de sensul propriu al termenilor. Un eventual registru *peiorativ* (bou, coarne, spume), constituit prin alterarea diminuantă a accentelor valorice conexe semnificatului termenilor. Şi un registru *meliorativ* care, de astă dată, este caracteristic — incident, credem, semnificativ — *tuturor* cuvintelor „pline" ale textului.

Nu vom face inventarul integral al acestora. Ne vom mulţumi să observăm că, de pildă, *Iancu* are atît semnificaţia de antroponim oarecare, cît şi aceea — chiar dacă tulbure resimţită — de [nume de personalitate puternică], semnificaţie întemeiată pe amintirea — vagă dar uimitor de persistentă în Transilvania — a lui Iancu de Hunedoara, revigorată şi de cea, mai recentă, a Iancului Jianu, celebrat în cîntec şi la nord de Carpaţi. Iancul este deci *un Iancu* [23]. Apoi, *carul* este atît vehicul pur şi simplu, cît şi simbol, pe de o parte, al iscusinţei umane, deci al forţei spiritului, pe de altă parte, al „cantităţii *grele*", al *masei gravifice* impunătoare, al *forţei prin masă* [24]. *Soarele* este atît obiect ceresc cît şi puternică divinitate — chiar dacă necanonică [25]. *Boul* este atît animalul de tracţiune

[23] Omonimia cu ilustrul Huniade o subliniază şi Bariţ, *loc. cit.*

[24] Vezi în practica obişnuită a limbajului : „un *car* de ..."

[25] Cf. nota 14.

fundamental al agriculturii, din epoca bronzului încoace, cît şi factor mitic, simbol al forţei [26]. *Corn* — pe lîngă sensul anatomic — înseamnă, simbolic, atît forţă elementară, îndrăzneală, cît şi, în limbajul evanghelic al cronicilor, [putere], [strălucire], [glorie] [27]. La fel, *om*, potrivit dicţionarului, este atît, elementar, fiinţă umană, cît şi Om — cu majusculă — om superior prin forţa braţelor, minţii, sufletului şi a bunurilor sale [28]. Verbul *a fi* este, curent, instrument gramatical sau aserţiune existenţială oarecare. El poate fi însă şi afirmare — *forte* — a *existenţei* în sens ontologic, precum în cazul formulei „om ca Iancu nu-i...". (În aceeaşi ordine de idei, în treacăt fie spus, semnificativă este şi folosirea sinteticului *a fi* în locul analiticului *a avea* în versurile „boii-*s* cu coarne de ceară", „boii-*s* cu coarne de spume"). Or, *contextul* înalt face — efect de presiune activă, omogenizatoare, « în sistem » — ca toţi termenii citaţi să-şi propulseze (şi interpropulseze) semnificaţii către registrul superior al posibilităţilor lor *consacrate*.

În sfîrşit, semnificativ apare şi faptul că relaţia cu referentul geografic şi istoric este doar liminară. Priveşte primul vers şi sluje şte drept punct de sprijin, dealtfel ambiguu, în saltul către sublim şi către mitic [29]. *Ambiguu*, peutru că Feleacul evocat îu primul vers este interpretabil ca simbol — cel puţin — dublu. Ca simbol transistoric al *verticalităţii*, pusă de Jung, de discipolii săi [30] — şi nu numai de ei —, în legătură cu ideile de *regalitate*, *supremaţie*, *dominanţă*. Dar şi ca simbol riguros istoric, cu încărcătură politică definită: Feleacul domină Clujul, iar Clujul, sediu pe-atunci al „guberniului", era — şi *este* — metonimie a Transilvaniei însăşi.

Prin aceasta, *Cîntecul Iancului* şi constelaţia de mituri ce-l învăluie, poate ultimul mare act de creativitate mitică în folclorul românesc din ultimul veac, se ancorează în istorie şi o ilustrează.

Dar marşul carelor Iancului, mişcate de maiestuoasa forţă a animalelor de povară, venind din trecut, din zile ce se pot precis determina ale toamnei lui 1848, ne apare textual — în acest poem fără sfîrşit, cum fără sfîrşit este şi *Miorita* — nu ca istorie consumată, ci ca marş etern prezent — cum *prezent* este şi *timpul* verbelor care îl semnifică —, îndreptîndu-se solemn către viitorul nedeslusit.

---

[26] Cf. nota 16.

[27] Spre pildă, Neculai Costin, constatînd evidenta bunăvoinţă a providenţei întru slava lui Petru, ţarul pravoslavnic, faţă cu mişelia lui Mazepa (dat cu suedezii lui Carol al XII-lea), glosează: „Dumnezeu (...) nevoind să se stingă de tot *cornul* (subl. ns.) creştinătăţii etc."— *Leatopisiţul Ţării Moldovii de la Ştefan sîn Vasilie Vodă*, în M. Kogălniceanu, *Letopisiţile Ţării Moldovii publicate pentru întîiaşi dată de ...*, Iaşi, la Cantora Foaiei Săteşti, 1845, p. 64.

[28] Cf. *Dicţionarul limbii române*, sub v. *om* (I. 3.).

[29] Esenţială pentru delimitarea semnificaţiei şi a dimensiunilor energiei cu care circuitul folcloric a cuplat, secular, simbolul Iancului cu Feleacul, este sublinierea faptului că, istoriceşte, în lupta pentru Cluj, în noiembrie 1848, Iancu şi cetele sale *nu au luat parte*. Clujul va fi ocupat, la 18 noiembrie 1848, de subunităţi ale forţei operative din nord — „Nordkorps" —, n speţă două batalioane ale regimentelor de graniţă bucovinene întărite cu secţiuni de cavalerie şi artilerie şi sprijinite de două cete de ţărani-lăncieri români (dar *nu* din legiunea Iancului), tosate sub comanda colonelului Karl Urban — vezi G. Barijiu, *Părţi alese din istoria Transilvaniei*, vol. 2, Sibiu (în editura autorului), 1890, p. 356—365.

[30] Cf. C. G. Jung, *Symbolik des Geistes*. Studien über psychische Phänomenologie, Zürich, Rascher Verlag, 1953, p. 20; Emma Jung, *Ein Beitrag zum Problem des Animus*, în C. G. Jung, *Wirklichkeit der Seele*, Zürich, Rascher Verlag, 1947, III. Aufl., p. 329—332; etc.

UN PRESTIGIOS CRITIC ŞI ISTORIC LITERAR CONTEMPORAN: OVIDIU PAPADIMA

AL. HANŢĂ

Vocaţia esenţială a lui Ovidiu Papadima, de la a cărui naştere se împlinesc 70 de ani, o constituie cercetarea istorico-literară, deşi de-a lungul timpului personalitatea sa a cîştigat o bine meritată notorietate şi datorită studiilor de folclor, cronicilor literare, traducerilor etc., toate impresionante prin bogăţia şi siguranţa informaţiei, probitatea şi proprietatea analizelor, înclinaţia spre sinteză, cultul documentului şi priceperea integrării acestuia în ansamblul fenomenelor culturale şi literare ale epocii studiate, tendinţa teoretizării şi spiritul controversei, elogiul folclorului, al valorilor sale estetice, istorice, sociale şi umane etc.

Activitatea istoricului literar şi a cercetătorului de folclor se remarcă, de asemenea, prin atracţia, în egală măsură, a studierii monografice a unor scriitori, direcţii sau probleme de mare importanţă ale evoluţiei noastre culturale şi literare, ca şi a bibliografiei critice comentate, concepută nu numai ca un mijloc de informare, ci mai ales ca un instrument de lucru indispensabil viitoarelor cercetări de sinteză. În acelaşi timp, majoritatea studiilor sale axate pe un fapt particular sau pe o anumită trăsătură a fenomenului de ansamblu, ţintesc, în perspectivă, integrarea lor într-un context mai larg, argumentarea unor iniţiative critice preocupate de elucidarea întregului.

Folcloristul are vizibile înclinaţii către expunerea sistematică, generalizantă, monografică, a genurilor şi speciilor creaţiei populare văzute în conexiunea lor cu celelalte manifestări spirituale ale maselor populare, cu istoria şi realităţile sociale şi materiale ale timpurilor, iar cronicarul literar, animat de cele mai multe ori, în special în încercările sale anterioare actului Eliberării, de o viziune utilitaristă, etnică şi etică, asupra rosturilor literaturii, discută la obiect şi cu competenţă aspecte şi opere dintre cele mai variate, mărturisind sensibilitate, orientare în ierarhia valorilor, capacitate de analiză, selecţie şi comparaţie, un spirit polemic şi multilateral.

Puternic afectată, în prima ei parte, de influenţa ideologică a mişcării gîndiriste, preluînd şi dezvoltînd erorile acesteia în precizarea, explicarea şi aplicarea la datele culturii noastre a noţiunilor de spiritualitate şi specific naţional sau în delimitarea raporturilor dintre naţional şi universal, sat şi oraş, tradiţional şi modern etc., activitatea lui Ovidiu Papadima din anii maturităţii stă în întregimea ei sub semnul înrîuririi binefăcătoare a metodologiei de cercetare materialist-istorice, cîştigînd în profunzime şi clarviziune, relevînd o judicioasă înţelegere a raporturilor de cauzalitate dintre fenomenele social-istorice şi cele cultural-literare, a determinării

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 263—270, Bucureşti, 1979.

suprastructurii de către baza economică, și sesizînd caracterul obiectiv al relațiilor dintre artă și realitate, dintre inițiativele individuale și necesitățile generale ale epocii etc.

Cum spuneam, Ovidiu Papadima s-a născut la 23 iunie 1909 în comuna Sinoe-Mihai Viteazul din jud. Tulcea, fiul profesorului Nicolae Papadima, aromân venit din Samarina (munții Pindului) și al Silviei Papadima, de profesiune educatoare de copii, originară din Sibiu, nepoată a lui Andrei Balteș, redactor al „Tribunei", cunoscut luptător pentru progresul național și social al românilor din Transilvania.

Școala primară a urmat-o în Moldova, în timpul refugiului din primul război mondial (ultima clasă, a IV-a, la Chișinău, unde tatăl său a funcționat pentru scurt timp ca profesor la seminarul teologic din această localitate), iar cursurile liceale la Tg. Mureș, între anii 1920—1928, ca elev al liceului „Al. Papiu Ilarian". Student al Facultății de litere și filozofie al Universității din București, între anii 1928—1931, la absolvire funcționează ca asistent la catedra de istoria literaturii române de la această facultate și, concomitent, la cea a Academiei Comerciale din București, sub îndrumarea lui D. Caracostea. După trecerea examenului de capacitate, funcționează ca profesor de limba și literatura română la liceele din Oradea, Cîmpulung-Argeș și Oltenița (1935—1938), iar între 1937—1940 urmează cursuri de doctorat la Berlin, ca beneficiar al unei burse acordate de Fundația „Al. v. Humboldt", studiind probleme de romanistică (printre altele tema : Ion Budai-Deleanu și izvoarele occidentale ale *Țiganiadei*), germanistică, folclor, filozofie etc.

Lector de limbă, literatură, istorie și civilizație românească la Universitatea din Viena în anii 1940—1941, revine în 1941 în învățămîntul superior, funcționînd ca lector la catedra de istoria literaturii române pînă în 1949, cînd este transferat la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei. Lucrează aici, parcurgînd toate gradele (cercetător, șef de sector, șef de secție, vicepreședinte al consiliului științific), pînă la 1 iulie 1975, dată la care se pensionează. Este doctor în litere, din 1945, cu o teză privind *Ideologia literară pozitivistă în literatura românească a secolului al XIX-lea.*

În literatură a debutat în 1922, cu poezii, la revista „Lumea copiilor", apoi la publicația școlară „Îndemnul", din Tg. Mureș (cu poezii, critică, traduceri ; aici a tradus și publicat, pentru întîia oară la noi, poezii de Lautréamont, alături de alte scrieri ale lui George Duhamel, Gérard de Nerval, Francis Jammes etc.), pentru ca în 1929 să-l întîlnim în paginile revistei bucureștene „Viața literară". Din 1932 și pînă în 1938 (nr. 7—9/1932, nr. 11/1938) a ținut cronica literară a revistei „Gîndirea".

Colaborările, începute în 1936, la revista „Gînd românesc" și continuate în paginile publicațiilor „Familia" și „Universul literar", vor constitui nucleul primei încercări de mare întindere a lui Ovidiu Papadima, intitulată *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, apărută în 1941, în Editura Bucovina, I. E. Torouțiu, Colecția „Convorbiri literare", București.

Distinsă la apariție cu premiul „I. Heliade-Rădulescu" al Academiei române, lucrarea este, în substanța ei, așa cum precizează și subtitlul, un studiu de folclor, înscriindu-se, prin temă și intenții, eforturilor, destul

de numeroase în epocă, de delimitare și concretizare a conceptului de spiritualitate românească și a trăsăturilor sale caracteristice. Scrierea nu e „o operă de elaborare, cît de căutare și găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern" (Ovidiu Papadima, *op. cit.*, *Lămuriri*, p. I), principial autorul plecînd de la premisa că datele și concluziile lucrării sale sînt reflexul subiectiv al unor realități prezente în creația populară, atestate de istorie și intrate în structura intimă, etnică și morală, a poporului român.

În această situație, autorului nu-i revine decît rolul de a înregistra și ordona adevăruri artistice și filozofice pe o anumită dominantă tematică, punînd în lumină date care rezultă din producția populară, considerată ca o „totalitate a formelor de viață spirituală anonimă și colectivă a unui popor", surprinsă în „stratul lui cel mai primar și deci cel mai conservator : țărănimea". *(op. cit.*, p. VIII).

Viziunea românească a lumii va reflecta deci o concepție folcloric-țărănească asupra existenței, opusă oricăror alte elemente care o contrazic sau nu aparțin ei, deși pe un anumit plan al evoluției sociale, în epocile vechi, autorul admite existența influențelor reciproce determinate de un substrat comun de mituri și realități economice, greu însă de demonstrat astăzi. Pe aceste considerente se întemeiază refuzul cercetătorului de a utiliza mijloacele istorico-comparative, și mai ales considerarea lumii rurale ca o realitate izolată, ruptă de ansamblul vieții materiale, politice și sociale a națiunii, opusă violent orașului și civilizației moderne în genere, exacerbarea rolului factorului religios, ortodox, în individualizarea structurii etnice și morale a poporului român. „Pîrghia" cărții o constituie, prin urmare, ideea de specificitate etnică, improprie — spune autorul — demonstrării ei prin instrumentele de cercetare ale pozitivismului și comparatismului, dar aptă pentru a fi circumscrisă, prin observație și descriere la obiect, „fenomenologic", adică pornind din însăși inima lor către structura lor ca totalități organice". *(op. cit.*, p. XI). Pe această cale, se urmărește sesizarea nu numai a felului de a gîndi al țăranului român, ci și a modului său de a trăi, concretizate în formele generalizante de viață ale folclorului, prezente, în concepția autorului, într-o ordine etică în conținut și estetică în expresie.

Sînt în această primă carte a lui Ovidiu Papadima multe lucruri interesante, cum ar fi, de pildă, observarea contribuției folclorului la menținerea tradițiilor naționale, a unui mod de a înțelege fenomenele vieții, de a trăi și a gîndi, concretizat într-o întreagă „structură morală", efortul autorului de a înfățișa aspecte specifice poporului român, de a descoperi în creația folclorică „ceea ce se individualizează în trăsături tipice", elogierea muncii și a datoriei, a armoniei dintre etic și estetic, sesizarea profundului caracter omenesc al spiritualității populare, integrarea omului în existența naturii, setea lui de dreptate și libertate etc. (capit. *Optimismul nostru etnic*, *Sfințenia dintîi a muncii*, *Firea, eterna prietenă a omului*, *O imagine ideală a noastră*, *Iubirea* etc.). Sînt însă, în egală măsură, și foarte multe erori, în special de natură ideologică, materializate în amestecul bizar de realism și frenezie religioasă, de laicitate și bigotism, în neglijarea factorilor materiali și specularea celor „transcendenți", în extensiu-

nea acordată aspectului religios și refuzul de a compara elementele noastre spirituale distincte cu valorile similare ale popoarelor înconjurătoare etc.

Sub raport ideologic, lucrarea *Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga* (București, Ed. Fundației pentru literatură și artă, 1942; ediția a doua, 1944, în aceeași editură) se situează în continuarea volumului *O viziune românească a lumii*, căruia îi preia optica filozofică de interpretare a fenomenelor literare și a relațiilor acestora cu practica socială, tendințele spiritualiste, conservatoare. Eroarea fundamentală a acestei lucrări — una dintre întîiele încercări de sinteză asupra operei lui Octavian Goga — o constituie situarea conceptului de națiune în afara determinării lui istorice și sociale și, în aceeași perspectivă, considerarea satului drept simbol al eternității și loc al păstrării, nealterate de aluviuni, a trăsăturilor esențiale, etnice și etice ale poporului român. Studiind „tipologia" și „ordinile" satului, ale unui sat cufundat în mit, cu relații patriarhale, neafectat de evoluție și de influențe, Ovidiu Papadima urmărește să identifice în cadrul lor explicația rezistenței noastre în fața vitregiilor istoriei, intuită în repliera sufletului rural, colectiv, asupra lui însuși în indestructibila comuniune a omului cu pămîntul, cu tradițiile și speranțele lui.

În acest sens, poezia lui Goga constituie o monografie spirituală a satului, prototip al unei civilizații unice și nerepetabile, al unei lumi distincte, cu legi morale proprii, configurate pe parcursul unei existențe milenare și o filozofie de viață verificată, în care un îndelungat trecut oferă indivizilor premisa comportării lor în prezent și în viitor.

În 1943, Ovidiu Papadima își grupează o parte dintre cronicile semnate în paginile diverselor publicații într-un volum intitulat *Creatorii și lumea lor*. Schițe de critică literară (Edit. Fundației pentru literatură și artă), volum reluat, selectiv, în 1971, sub titlul de: *Scriitorii și înțelesurile vieții* (București, Ed. Minerva).

Segmentat în trei mari părți (I. *Cărți și probleme*; II. *Din lumea epicei*; III. *Despre poeți*) tot volumul atestă diversitatea preocupărilor și virtuțile analitice ale autorului, cunoașterea aprofundată a realităților și tendințelor literaturii epocii, atenția acordată cu precădere scrierilor care se integrau în concepția sa, în același timp tradiționalistă și modernă, privind funcția națională și civilizatoare a literaturii, ansamblul confirmînd integral avertismentul adresat cititorilor în introducere: „Cred în artă numai și numai ca unul din înaltele moduri ale omului de a răspunde marilor întrebări ale vieții și lumii".

Adversar al estetismului, al izolării creatorului de valori artistice față de tumultul vieții, ca și al falselor „revoluții" estetice, avangardiste, adept al unei literaturi cu mesaj, angajate în procesul de transformare a omului, cronicarul ia drept etalon și puncte de referință opera marilor scriitori clasici și reușitele contemporanilor, acceptînd înnoirile în măsura în care acestea se înscriu organic în evoluția noastră proprie și pun în lumină realități și sentimente autentice și specifice.

În această accepție dată foiletonului critic, ca „atitudine", „reacție imediată a opiniei critice", sprijinită pe gust, hotărîre în distingeri și înțelegere a comandamentelor timpului sînt subliniate aspecte diferite din scrierile lui Heliade, Bărnuțiu, Hasdeu, Gib I. Mihăescu, Cezar și Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, G. M. Zam-

firescu, C. Stere, G. Călinescu, V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, N. Davidescu, Emil Botta, Iulian Vesper, M. Beniuc, Al. Dima etc., se ia apărarea pașoptismului și se reliefează caracterul național și social al literaturii române, aducîndu-se justificate observații unor încercări de sinteză insuficient sprijinite pe realitățile originale ale literaturii noastre (I. Biberi, *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*), opțiunile cronicarului convergînd spre tipul de literatură reprezentat de Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Nichifor Crainic, în poezie, Cezar Petrescu, Hogaș și Sadoveanu în proză.

În general, aprecierile criticului, la obiect, corecte și inspirate, au fost, cu unele excepții, confirmate de trecerea timpului și de evoluția ulterioară a literaturii noastre. Ridică, însă, motive de justificată nedumerire celor ce recunosc în Ovidiu Papadima, după expresia lui G. Călinescu, „un conștiincios și cultivat istoric literar", reticențele din receptarea lui Sadoveanu, Călinescu și Ion Barbu, respingerea activității de romancier a lui C. Stere, și, mai ales, nesancționarea accentelor retrograde, obscurantiste, din unele scrieri recenzate.

În 1947, Editura Națională-Mecu publica, în colecția *Scriitori de ieri și de azi*, condusă de G. Călinescu, volumul *Cutremurul din Chili și alte nuvele*, de Heinrich von Kleist, tradus în limba română de Ovidiu Papadima (în această colecție, a mai apărut un singur volum, *Diavolul îndrăgostit*, al lui Cazotte, în versiunea românească a lui Adrian Marino). Postfața volumului, întocmită de traducător, remarca densitatea ideilor din proza lui Kleist, adîncimea tragic-romantică a destinului scriitorului german, credința sa rousseau-istă în rolul de purificare socială al reîntoarcerii la natură, efectul dezastruos avut asupra gîndirii și psihologiei sale de întîlnirea cu filozofia lui Kant, nașterea atitudinii contemplative și a neîncrederii în viață, cauze ale sinuciderii etc., toate acestea anticipînd, în mic, substanța excelentei monografii *Heinrich von Kleist*, pe care Ovidiu Papadima o va publica în 1967 (București, E.L.U.).

Dacă volumul *Poezie și cunoaștere etnică* (Colecția „Luceafărul", 1944) are un pronunțat caracter expozitiv, conținînd succinte medalioane evocatoare închinate unor personalități ale literaturii noastre din secolul al XIX-lea, cu insistențe asupra locului pe care îl ocupă în creația lor problematica autohtonă și evenimentele timpului, contribuția adusă la propășirea spiritualității naționale de C. Negri, Al. Sihleanu, V. Alecsandri, G. Coșbuc, Al. Macedonski, D. Anghel, monografia *Anton Pann, „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor* (București, Editura Academiei, 1963) este un studiu „istorico-critic" aflat la hotarul dintre istoria literaturii și folcloristică, unitar în concepție și realizare, cu o informație bogată și cu intenții de explicare istorico-socială a fenomenelor culturale ale epocii evidente.

Lucrarea nu este numai încercarea de reconstituire a biografiei fizice și intelectuale a unei personalități multilaterale, sau, mai bine zis, nu este numai atît. Autorul întocmește aici imaginea unei întregi epoci, surprinzîndu-i configurația socială și politică, preocupările și tendințele activității culturale și literare, conținutul și formele de manifestare ale acesteia, circulația motivelor, întrepătrunderea dintre folclor, literatura cultă și muzică, înțelesurile date ideii de paternitate artistică și consecin-

țele lor asupra activității practice, literare, efectuînd dese incursiuni în realitățile culturii universale și naționale, clarificări de termeni și probleme specifice, recurgeri la mărturii documentare, comparări de texte etc., toate, firește, subordonate deslușirii uneia dintre componentele fundamentale nu numai ale operei lui Anton Pann, ci ale unei întregi poezii din epoca premodernă, cîntecul de lume, a depistării împrejurărilor care i-au determinat apariția și marea lui popularitate.

Cercetarea vieții și activității lui *Cezar Boliac* (București, Editura Academiei, 1966) îi oferă lui Ovidiu Papadima prilejul unei ample analize a epocii pașoptiste, a împrejurărilor politice, sociale, culturale și literare ale acesteia, în cadrul cărora contemporanul lui Bălcescu, Bolintineanu și Alexandrescu a jucat un rol de seamă.

Impresionantă prin bogata ei documentație, varietatea problemelor abordate, priceperea punerii în lumină a detaliului caracteristic din multitudinea manifestărilor epocii și ale omului, studiind personalitatea lui Cezar Boliac în toate sectoarele activității sale (literat, om politic cu vederi democratice, publicist, editor de ziare etc.), surprizîndu-i înălțimile și scăderile în activitatea literară, ca și în raporturile cu realitățile și personajele timpului său, scrierea lui Ovidiu Papadima, în ciuda preponderenței modalității expozitiv-informative, față de cea analitic-explicativă, rămîne un model al genului, istoria unei vieți conturată din lumini și umbre și, deopotrivă, imaginea cuprinzătoare a unei perioade de mare încordare socială și solicitare națională, la poruncile căreia scriitorul a răspuns pilduitor.

Interesul lui Ovidiu Papadima pentru creația lui Ion Pillat datează de multă vreme, fiind marcat inițial de cele două părți ale studiului *Aspecte din poezia lui Ion Pillat*, apărute în 1936 și 1937, incluse în volumul *Creatorii și lumea lor*, de numeroase alte referiri la contribuția literară a autorului volumului *Pe Argeș în sus*, iar în final de micromonografia *Ion Pillat*, apărută în 1974, în Editura Albatros.

În primul rînd, Ovidiu Papadima, sprijinit pe opera poetului, ca și pe bibliografia critică (din care lipsesc însă contribuțiile lui G. Călinescu și Tudor Vianu), stabilește caracterul contradictoriu al personalității lui Ion Pillat, „modernul cu informația la zi, europeanul cu aspirații spre universalitate; pe de altă parte, propovăduitorul înflăcărat al specificului nostru național și al integrării vii în tradiție". Reconstituind biografia scriitorului, anii de formare și de afirmare a talentului său, autorul își propune, în cele șase capitole ale lucrării *(Europeanul și patriotul; La răscruce de drumuri; Apropierea de pămîntul natal; Depășirea simbolismului; Orientarea spre modernism; Spre o nouă formă a tradiționalismului; De la picturalul etnografic la înțelesurilor vechilor culturi)*, să descifreze sensurile acestei poezii, iar prin raportare la creația poetică națională și universală a momentului să-i stabilească dimensiunile, ecourile ei printre contemporani și în posteritate. Urmărind concomitent drumul vieții și al operei, împletind permanent examenul analitic cu datele climatului literar al epocii, precis în utilizarea informației și elogiind studiul total, organic, al fenomenelor literare în împletirea lor cu realitățile politice și sociale, Ovidiu Papadima reușește să pună în valoare ceea ce este durabil și constituie o contribuție valoroasă la progresul scrisului

românesc din activitatea lui Ion Pillat, reprezentînd succint, dar convingător, exemplul unui creator modern și în același timp tradiționalist, plastic în evocări și profund în sentimente, iubind miturile și zestrea spirituală clasică, și, în aceeași măsură, legătura cu pămîntul natal și frumusețile lui.

Atributele specifice ale iluminismului românesc, cu strădania identificării împrejurărilor politice și sociale care le-au determinat apariția și efectele în realitățile noastre, își găsesc o amplă dezbatere în lucrarea *Ipostaze ale iluminismului românesc* (București, Editura Minerva, Colecția „Momente Sinteze", 1975).

Studiul lui Ovidiu Papadima reia, cu noi argumente și într-o perspectivă mai largă, completîndu-le, cercetările mai vechi sau mai recente ale lui D. Popovici, Iosif Pervain, D. Prodan, Lucia Protopopescu, I. Lungu, Vlad Georgescu, D. Ghișe, Pompiliu Teodor, Lucian Blaga etc., contribuția sa întemeindu-se pe dorința studierii nu numai a relațiilor iluminismului românesc cu epoca luminilor din Occident, ci mai ales a manifestărilor acestei mișcări filozofice, culturale, literare etc., cu vaste implicații politice și sociale, la popoarele direct învecinate nouă, cu realități interne și externe relativ asemănătoare, pentru a se depista paralelisme sau interferențe, obiective comune și nuanțe diferențiale etc. În același timp, sprijinit pe datele istoriei culturii și literaturii române, pe realitățile noastre social-economice și politice care au imprimat un profil distinct, militant, creației spirituale românești din sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, sesizînd integrarea ei directă în efortul de emancipare națională și materială a poporului român, cercetătorul ajunge la concluzia că iluminismul românesc nu poate fi identificat, sub raportul problematicii și cel al duratei, cu secolul al XVIII-lea, ecourile lui avînd prelungiri evidente în secolul următor și patronînd inițiative și înfăptuiri dintre cele mai diverse.

În această accepție sînt urmărite în lucrare obiectivele iluminismului apusean și ale celui din Europa centrală și estică și se efectuează raportarea lor la realități și aspirații interne, stabilindu-se individualizări, încercări de formulare a unor platforme ideologice și artistice proprii, subordonarea influențelor generale necesităților autohtone. Din ansamblul cercetării se detașează, prin consistența argumentelor și echilibrul concluziilor, efortul de delimitare a aspectelor particulare ale iluminismului românesc, încercarea de precizare a locului ocupat de cultura noastră populară în asimilarea organică a influenței străine, explicarea cauzelor care conduc la prelungirea iluminismului mai ales în Transilvania, de la jumătatea secolului trecut, fiind pasibilă de contra-argumente.

Volumul *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei* (București, E.P.L.), așa cum se poate deduce și din subtitlu, este o expunnere sistematică, analitică și sintetică, istorică și tematică, asupra folclorului ca expresie artistică, abordat în întrepătrunderea lui cu realitățile vieții, cu evenimentele istorice și sociale. Deși autorul avertizează că lucrarea sa nu „e propriu-zis un manual de folclor", totuși cele trei studii monografice dedicate liricii, ghicitorii și descîntecului, cu toate subdiviziunile lor, sînt, prin structură și perspectivă, părți direct integrabile într-o cercetare teoretică exhaustivă a creației populare orale. Independente, dar subordonate aceleiași intenții de clarificare a fenomenului folcloric, cele-

lalte studii incluse în volum dezbat probleme ca : tradiția populară și Ștefan cel Mare, contribuția lui Adolf Schullerus la cercetarea folclorului românesc, valorile plastice din poezia noastră populară, proverbul ca formă de înțelepciune, substanța poetică a mitului folcloric, Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „Vînzătorii de umbre" etc.

Aceleiași preocupări susținute a lui Ovidiu Papadima pentru valorificarea creației folclorice îi aparțin și culegerile antologice de literatură populară : *Cu cît cînt, atîta sînt* (E.P.L. București, 1963) și *Tinerețe fără bătrînețe. Basme populare românești* (Minerva, București, 1973, cu o interesantă postfață).

A îngrijit ediția critică : *Anghel Demetriescu, Opere* (București, Ed. Fundației pentru literatură și artă, 1937, Colecția „Scriitori români uitați"), întocmind studii și prefețe la volume din J. U. Jarnik și A. Bîrseanu, *O mie și una de nopți*, Ion Th. Ilea, Virgil Carianopol, V. Voiculescu, Ionel Teodoreanu, Matei Alexandrescu etc. și a colaborat la întocmirea unor lucrări colective și bibliografii critice de certă valoare științifică și documentară.

A mai semnat cu pseudonimele P. Opal și Radu Negură.

UN ROMAN NECUNOSCUT AL LUI GEORGE SION*

ANDREI NESTORESCU

Romanul istoric *Demir* — ignorat de toți cercetătorii vieții și operei lui George Sion, drept care îl considerăm practic necunoscut, deși manuscrisul figurează în fișierul Bibliotecii Academiei R.S.R. sub numele autorului [1] — se înscrie, prin subiect, în aria de interes a celebrului fals numit *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru.*

După cum este îndeobște cunoscut, între anii 1839 și 1845, cîțiva membri ai familiei Sion — spătarul Antohi, paharnicul Costache și paharnicul Costandin — invocă în repetate rînduri, pentru a obține unele privilegii și a li se recunoaște anumite drepturi, un număr de documente vechi moldovenești, absolut toate plăsmuite cu abilitate, conform cărora neamul Sion ar descinde dintr-un Demir-Sultan, refugiat în Moldova în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, creștinat sub numele de Dragoș și înălțat la rangul de vornic. În 1856 falsificatorii mai scot la iveală și „un fragment scris în vechea limbă românească din 1495" : *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru.* În *Epilogul* fantezistei cronici, scris chipurile de Petre Clănău, secretarul lui Ștefan cel Mare, partea cea mai interesantă (dar și cea mai curioasă !) se referă la Dragoș vornicul, numit „tătăresc Soltan", fapt desigur adevărat de vreme ce acest Dragoș era cuscru cu însuși Clănău spătarul, izvoditorul. Adăugîndu-se celorlalte apocrife Sionești, falsul *Izvod al lui Clănău* avea așadar menirea să dovedească, o dată pentru totdeauna, că originea tătărească a familiei Sion și apartenența ei la marea boierime moldovenească nu erau o simplă legendă, ci o realitate probată cu un document de maximă autenticitate [2].

Revenind la *Demir*, impresia noastră este că ceea ce falsificatorii — unchii scriitorului — s-au străduit să acrediteze prin intermediul unor documente istorice ticluite, și anume vechimea și noblețea neamului lor, George Sion se mărginește numai să „adeverească", potrivit mijloacelor sale, cu ajutorul unei atractive opere literare, ale cărei șanse de influențare a opiniei publice vor fi fost socotite ca apreciabile. Nu tăgăduim însă că, datorită caracterului său insolit, romanesc în sine, destinul eroului evocat

---

* Text prescurtat.

[1] B.A.R., Ms. rom. 5924 („*Demir*. Romanț istoric"), autograf, nesemnat, nedatat, 55 f., format 23/19 cm., cerneală neagră, alfabet de tranziție, primă redactare (text cu ștersături, înlocuiri de cuvinte, adăugiri și eliminări de paragrafe, modificări ale unor nume proprii etc.).

[2] Informații esențiale în chestiunea documentelor Sionești și a *Izvodului lui Clănău*, la Gh. Ghibănescu, *Epilogul Izvodului lui Clănău*, în *Uricaru*, XVII, Iași, 1891, p. 353—391 ; Ștefan S. Gorovei, *Postfață* la Costandin Sion, *Arhondologia Moldovei*, București, 1973, p.329 — 340 ; Ion Gheție, Al. Mareș, *Introducere în filologia românească*, București, 1974, p. 73 — 74.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 271—280, București, 1979.

de presupusul descendent ar fi putut ispiti chiar şi pe un povestitor mai puţin interesat *subiectiv* decît Sion într-o astfel de experienţă artistică.

Romanul a fost compus, după toate probabilităţile, prin anii 1855—1857 [3], şi este alcătuit din două părţi, împărţite în şase şi, respectiv, opt capitole. Acţiunea lui se petrece în 1468 şi 1469, mai întîi în Crimeea şi apoi la Suceava. O succintă prezentare a subiectului se impune :

Partea întîi. La reşedinţa de la Crîm a hanului Maniac, pîlcurile plecate după pradă aduc, ca prizoniere, două jupînişe din Moldova (*Crîmul şi tătarii*). Captivele sînt Despina, soţia paharnicului Tomşa Oana, sora voievodului Ştefan, şi nevîrstnica ei fiică Dahina, surprinse de năvălitori la Vaslui (*Vasluiul şi prada*). Dahina se plimbă senină prin grădinile palatului, face cunoştinţă cu cadîna Bulbule şi zăreşte, într-o luntre, un tînăr de o frumuseţe rară, al cărui nume melodios — Demir — o tulbură nespus (*Demir şi Dahina*). Vizitîndu-le pe prizoniere, Bulbule îşi istoriseşte viaţa : este munteancă din Tîrgovişte şi, cu optsprezece ani în urmă, a fost răpită de turci şi vîndută hanului tătarilor (*Vizita şi istoria*). În pofida tuturor legilor haremului, Bulbule se întîlneşte în secret cu Demir, iubitul ei, dar constată cu nelinişte că acesta se interesează cam prea mult de ghiaura Dahina (*Întîlnirea şi gelozia*). Învins la Lipniţa de Ştefan cel Mare, Maniac sosește la reşedinţa sa de la Crîm, după ce în drum îşi măcelărise propriii slujitori drept pedeapsă pentru că nu se împotriviseră pînă la moarte căderii în robie a moştenitorului său Harcin (*Maniac hanul*).

Partea a doua. La Suceava, sărbătorirea victoriei de la Lipniţa este întreruptă de apariţia a o sută de soli tătari, care îi înapoiază voievodului sora şi nepoata şi-l cer, în schimb, pe Harcin. Ştefan decide executarea lui Harcin şi a tuturor tătarilor cu excepţia unuia singur, menit să se întoarcă la Crîm cu tragica veste (*Suceava şi solii*). Dahina obţine favoarea de a-l alege ea pe supravieţuitorul supliciului şi-i aruncă năframa mîntuirii lui Demir, mărturisindu-şi astfel iubirea (*Demir şi Dahina*). Hatmanul Şendrea îl informează pe Ştefan despre moartea lui Maniac şi despre o luptă a noului han, Mengli-Gherei, cu unul din fiii săi ; mercenarii tătari înrolaţi de curînd ar fi, de fapt, partizanii prinţului rebel, nevoiţi să se refugieze în Moldova. Ştefan îi destăinuieşte lui Şendrea planurile sale în legătură cu Petru Aron, căruia vrea să-i întindă o cursă (*Domnul şi cabala*). Singură cu taina dragostei ei, Dahina ascultă uimită şi tulburată melancolicele cîntece de iubire care, de la un timp, răzbat în fiecare noapte din tabăra oştenilor tătari (*Dahina şi amoriul*). După o vînătoare domnească,

---

[3] Datarea o propunem pe baza cîtorva argumente de natură diferită : 1) În comparaţie cu savuroasele şi captivantele episoade ale memorialului *Din anul 1848*, publicat în 1860—1861 în „Revista Carpaţilor", mai naivele şi mai stîngacele scene ale „romanţului" trădează un minus de experienţă scriitoricească, mijloacele stilistice utilizate fiind cam la nivelul *Suvernirelor de călătorie* din 1857. 2) Elaborarea romanului în timpul sau în posterioritatea imediată plăsmuirii *Izvodului lui Clănău*, ca o ilustrare literară a datelor istorice menţionate acolo, se încadrează în ordinea firească a preocupărilor dintotdeauna ale membrilor familiei Sion. 3) Sub raportul caracteristicilor ortografice, identitatea cu normele ortografice şi cu particularităţile alfabetului de tranziţie folosite în volumele *Suvenire de călătorie* şi *Din poesiile lui George Sion*, ambele din 1857, este mai mult decît evidentă. 4) După opinia noastră, nu există nici o deosebire între grafia ms. rom. 5924, şi cea a unor scrisori datate 1855 şi 1856 (B.A.R., S131(1—2)/ CCCXI, S36/CCII). 5) Din textul romanului răzbat, în două rînduri, anacronice idei unioniste, extrem de asemănătoare însă cu cele din finalul cunoscutei poezii *Triumful (de la 7—9 octombrie 1857)*, implicînd, adică, nu numai unirea Moldovei cu Muntenia, ci şi cu Ardealul.

Nouraș, credinciosul lui vodă, și prietenul lui de inimă, mercenarul Demir, se hotărăsc să-și istorisească unul celuilalt „patimile" (*Un tătar și un român*). Nouraș este îndrăgostit de fiica paharnicului Negrilă, Mărioara, pe care în timpul sîngeroasei bătălii de la Baia o salvase cu prețul vieții din mîinile ungurilor (*Istorie și amor*). Demir ascunde o taină cu mult mai grozavă : el este însuși fiul hanului Mengli-Gherei, căruia a vrut să-i răpească tronul, și poate că ar fi și reușit dacă Bulbule, părăsită pentru Dahina, nu l-ar fi trădat din răzbunare (*Istorie și amor. Urmare*). Învingător asupra lui Petru Aron, care a căzut în cursa întinsă, Ștefan îi mărturisește vistiernicului Oana gîndul cel mai adînc al ființei lui : Muntenia și Ardealul să facă o singură țară cu Moldova (*Domnul și ministrul*).

Manuscrisul se sfîrșește aici, romanul fiind, evident, neterminat. Ceea ce ar fi urmat să se întîmple în probabila lui parte a treia nu e greu de imaginat. Rezumatul cel mai coerent al legendei întemeietorului de stirpe îl aflăm în *Arhondologia* paharnicului Costandin Sion, din care ne permitem să citățm finalul întinsului paragraf consacrat lui Demir, adevărat mic roman potențial, detaliu ce nu-i va fi scăpat, desigur, nici nepotului atît de preocupat de subiect : „În războiul cu leșii, dezvălind osebită vrednicie, care au pricinuit mirare domnului Ștefan cel Mare, l-au luat de aproape în cercetare și i-au mărturisit în secret că el este Demir sultanul, de care era înștiințat marele Ștefan, de hanul, că-i fugit ; și așa l-au botezat, fiindu-i naș Bogdan vodă, numindu-l din botez Dragoș ; l-au însurat cu Dahina, fata unui Oană vistiernic, ce era cumnat domnului, i-au dat mulțime de moșii și l-au făcut portar mare de Suceava, apoi în urmă spătar mare, și apoi și vornic mare Țării de Jos ; iubindu-l foarte mult, pentru vitejia și biruințele ce făcea în toate războaiele ce au avut cu turcii, cu tătarii, cu leșii și cu ungurii, pentru care îl și porecleau toți Războian" [4].

Motivele pentru care *Demir* a rămas neterminat nu ne sînt cunoscute. În orice caz, excludem ideea că George Sion ar fi renunțat să-l continue pentru că n-ar mai fi fost satisfăcut, în deceniul al șaselea, de romantismul senzațional al subiectului, atît de la modă în epocă, sau pentru că n-ar mai fi fost convins de utilitatea răspîndirii legendei lui Demir. În 1860, cînd apare capitolul *Din anul 1848* al *Suvenirelor contimpurane*, Sion nu se sfiește să reamintească cu tot dinadinsul cititorilor — semn sigur că încă mai „colabora" la ea — povestea obîrșiei orientale a stirpei sale și să-și invoce din nou strămoșul tătar, strecurînd cu destulă abilitate argumentul infailibil al „documentelor" cu privire la Demir-Dragoș-Sion [5]. De-abia mai tîrziu, în 1888, așadar după ce falsitatea documentelor Sionești și a *Izvodului lui Clănău* fusese practic dovedită de specialiști, memorialistul se simte dator, poate și pentru a nu cădea în ridicol la bătrînețe, să-și înceapă capitolul *Din copilărie* al *Suvenirelor* cu o fățișă renunțare — învesmîntată totuși într-o fină ironie condescendentă — la „vechimea originei nobilitare a familiei" și la susținerea autenticității apocrifelor [6].

---

[4] Costandin Sion, *Arhondologia Moldovei, ed. cit.*, p. 268.
[5] Vezi G. Sion, *Suvenire contimpurane*, București, 1888, p. 168—169.
[6] *Ibidem*, p. 383—384.

Deşi rămas în stadiul de simplă „încercare", neterminată şi nepublicată, „romanţul istoric" al lui George Sion se înscrie în rîndul celor dintîi contribuţii ale genului din literatura noastră, iar autorul lui, cunoscut pînă acum ca poet, ziarist, dramaturg şi memorialist, se numără şi printre pionierii romanului românesc. Perfect integrat momentului istoric şi cultural în care a fost scris, *Demir* însumează o bună parte din caracteristicile (de conţinut şi de expresie) ale romanelor istorice româneşti de dinainte de *Ursita* lui Hasdeu (1864). Mai apropiat, ca factură, de romanele lui Pelimon (*Bucur, istoria fundării Bucureştilor*), V. A. Urechia (*Logof. Baptiste Veleli*) şi Ioan Dumitrescu (*Radu Buzescu*) [7] decît de cel al lui Hasdeu, *Demir* se abate şi el, într-o anumită măsură, de la normele romanului istoric, fiind mai puţin o evocare a trecutului eroic al neamului (deşi aceasta, menţinută în limitele adevărului istoric, nu este niciodată abandonată) şi mai mult o romanţioasă poveste de dragoste, fantezistă şi senzaţională, proiectată pe fondul unor evenimente de letopiseţ. Orientată cu precădere către latura sentimentală, punctată nu o dată de momente melodramatice, acţiunea se desfăşoară liniar, în general pe un singur plan (un al doilea plan se poate deslusi doar în capitolele consacrate lui Ştefan cel Mare), iar clişeele romantice şi digresiunile patriotice reuşesc arareori să suplinească o anumită sărăcie de inventitate epică. Cu toate acestea, în contextul romanului istoric românesc, scrierea lui George Sion ocupă, prin conţinut, un loc privilegiat : *Demir* este prima încercare de roman în care apare figura lui Ştefan cel Mare, şi faptul acesta îi conferă o semnificaţie aparte, cu atît mai mult cu cît personajul domnitorului, investit cu toate virtuţile cunoscute din istorie, nu suferă de o idealizare excesivă, ci se bucură de o tratare obiectivă, în spirit realist. Sursa de inspiraţie pentru evocarea epocii şi pentru conturarea chipului lui Ştefan pare a fi cronica lui Grigore Ureche (publicată de Kogălniceanu în 1852, aşadar accesibilă lui Sion) : relatarea bătăliei de la Baia, cu multe detalii pitoreşti, conţine toate datele şi aprecierile din *Letopiseţul Ţării Moldovei*, iar imaginea acelui Ştefan Vodă „mînios şi de grab vărsătoriu de sînge nevinovat", care „omorîea fără judeţ", îşi află o neaşteptată dar exactă reflectare în teribila scenă a tragerii în ţeapă, într-un acces de furie necontrolată, a lui Harcin şi a solilor tătari veniţi să-l revendice. Cu excepţia acestui moment de cruzime, celelalte acte ale voievodului ilustrează calităţile sale excepţionale, de viteaz căpitan de oaste, de înţelept conducător de stat, pe care George Sion se străduieşte să le releve ori de cîte ori i se iveşte prilejul. Finalul părţii a doua a lui *Demir*, de exemplu, îl surprinde pe domnul Moldovei într-o clipă de mare inspira-

[7] Între *Demir* şi *Radu Buzescu*, apărut la Bucureşti în 1858, se pot face apropieri surprinzătoare. În cele două romane, nu numai titlurile capitolelor sună aproape la fel (*Haremul şi condamnata, Misterul şi scăparea, Amorul şi naraţiunea, Resbelul şi amanta, Trădătorul şi fatalitatea* la I. Dumitrescu, *Crîmul şi tătarii* etc. la G. Sion), dar chiar şi firele acţiunii, destinele personajelor şi momentele-cheie ale conflictului prezintă numeroase puncte comune, cu diferenţa că situaţiile sînt, uneori, inversate. În pofida asemănărilor însă, printr-un plus de verosimilitate a subiectului şi de sobrietate a tonului, printr-o mai mare concentrare a expresiei în episoadele discursiv-lirice şi în cele melodramatice, prin vioiciunea şi naturaleţea dialogului şi, în special, prin acurateţea limbii folosite, *Demir* este, hotărît, superior lui *Radu Buzescu*, operă improvizată, confecţionată foarte probabil după un model fanţuzesc.

ție patriotică și de adîncă meditație politică, patetic și vizionar, așa cum îl vom regăsi, peste ani, în opera lui Delavrancea și a lui Sadoveanu.

★

Ca una din cele dintîi încercări de roman istoric (și chiar de roman în general) din literatura română, ca prim roman în care apare legendara figură a lui Ștefan cel Mare, dar și ca operă literară în sine, cu virtuțile și păcatele mai tuturor scrierilor similare de pe la jumătatea secolului trecut, „romanțul istoric" al lui George Sion — *Demir* —, deși neterminat, merită să fie cunoscut și cercetat de istoricii literari, și poate nu numai în raport cu opera autorului lui.

G. SION, **DEMIR**

Romanț istoric

Partea a doua

III

Domnul și cabala

Era noapte. Ștefan se afla singur într-o cameră a castelului de la Suceava. El sta cugetător și părea că așteaptă pe cineva.

Un aprod intră și spune că hatmanul Șendrea așteaptă afară.

— Să intre ! zise Ștefan.

Șendrea intră.

După un semn al lui Ștefan, hatmanul șezu pe o laviță de lemn. Luxul nu era cunoscut pe atunce în țară. Curtea domnului înfățișa mobilarea cea mai rustică. Cîteva lavițe de lemn așternute cu pături (cergi), vreun pat de scînduri așternut cu piei de hiară sălbatece, cîte o masă de lemn proastă, șiruri de arme feliurite pe pereți — iată mobilele curței lui Ștefan.

— Hatmane ! Cum merg treburile ?

— Să trăiești, Măria Ta ! Țara acum de un an se bucură de pace. Semănăturile sînt bune și făgăduiesc bilșug. De cînd bătălia din anul trecut de la Lipnița, tătarii s-au smerit ; lăcuitorii sînt fericiți.

— Dar oastea ?

— Oastea se deprinde la arme. După porunca Măriei Tale în toate zilele pe dealul Sucevei se fac cercările. Căpitanii au deprins astfel pe flăcăi, încît cu un cuvînt se mișcă toți ca unul singur. Vînătorii sînt în stare pînă la unul să oboare paserea din zbor ; tunarii asemine. Călărimea iarăși am pus-o în bună rînduială. O, sînt sigur că cu o mie de oameni de-ai noștri am sfărîma douăzeci de mii de orice alți dușmani ; afară de munteni : aceia sînt copiii dracului, parcă-s toți de-o viță cu noi.

— Negreşit că tot de-o viţă, hatmane ! Şi dac-a da D[umne]zeu, eu am planuri pentru Ţara Muntenească şi pentru Ardeal. Acolo mă cam încurcă săcuii.

— Pre cît D[umne]zeu va fi cu noi, duşmanii nu ne vor învinge. Numai D[umne]zeu să te ţie pe Măria Ta !

— Dar ce faci cu străinii?

— De patru luni de cînd mă ocup cu dînşii, tot i-am pus la ceva rînduială ; am la 3000 oameni şi tot vin necontenit. I-am împărţit după neamuri : cazacii de o parte, tătarii de o parte, leşii şi ungurii asemine.

— Putea-vom oare spera în legioanele aceste [?]

— Cred şi eu ! Toţi se arată mîndri de a se afla sub steagurile unui războinic ca Măria Ta. Alaltaieri mi-au venit două sute de tătari cu un căpitan al lor anume Iusuf şi s-au înscris.

— Ce spun ei din ţara lor?

— Spun că hanul lor Maniac au murit de boală şi de scîrba întîmplărei fiiului şi a solilor săi. Acuma este han Mengli Gherei, un bătrîn ghenerale carele avea drepturi la tron, ca unul ce era frate al lui Maniac. Acesta ar fi avut acum de curînd o luptă cu un fiiu al său pentru o muiere pe care o iubeau amîndoi. Lupta ar fi fost în favoarea tatălui. Fiiul nu se ştie ce se va fi făcut, şi aceşti două sute ce au venit la noi se crede că ar fi fugari din partizanii fiiului rebel. Ei gem de răzbunare în contra hanului, şi sînt foarte sigur că chiar într-o luptă asupra tătarilor, ei s-ar bate cu toată inima alături cu noi.

— Nu mă tem eu de tătari, hatmane ! Nici am de cuget să pornesc asupra lor. De turci nici atîta ; pe aceştia încă îi iubesc, căci nu sînt vicleni ca leşii şi ca ungurii ; şi cînd vreodată ar trebui, D[umne]zeu ferească !, să închin ţara vreunei puteri străine, numai cu turcii m-aş pune la cale.

— Să nu mai ajungă românii zilele acele, Măria Ta ! Mai bine să murim cu toţii decît să ne pierdem neatîrnarea !

— Aşa zic şi eu, hatmane ! Am jurat că cît îmi va dărui D[umne]zeu zile, voi apăra neatîrnarea ţărei, cu toate că toţi vecinii rîvnesc ţara noastră. D[umne]zeu însă e drept şi nu va suferi nelegiuirea ...

— Şi românul e viteaz cînd se bate şi nu va suferi să-şi piardă dreptatea.

— Acum deodată voi să-ţi spun, hatmane, că am poftă de luptă. Chiar soldaţii noştri nu trebuie să uite cum miroasă praful : cu cît mai des s-or bate, cu atîta mai mult vor căpăta inimă pentru bătaie ; ş-apoi, vezi tu, astăzi sabia rădică oamenii şi popoarăle.

— Timpul ne e îndămînă : e primăvară ; sîngele fierbe în inimile flăcăilor.

— Dar în inima mea, hatmane ! Fierbe o simţire cumplită de răzbunare, care nu-mi dă răpaos nici ziua, nici noaptea.

— Asupra cui, Măria Ta?

— Nu ştii, hatmane, pe Petru Aron? Nu ştii că el a ucis pe tatăl meu ca să-i ia domnia? Poţi dar zice că pofta mea de răzbunare nu e dreaptă?

— Petru Aron în adevăr era un ticălos tiran şi vînzător de ţară.

— Tu cunoşti bine, Şendreo, inima mea. Ai fost opt ani cu mine în Ţara Românească; acolo ne-am deprins cu meşteşugurile războiului. Ţepeluş Vodă era cîne de om, dar bun dascăl ne-au fost.

— Aşa e, Măria Ta, dar anul trecut de mă aflam aice, nu te lăsam să faci după obiceiul lui Ţepeluş cu solii tătăreşti ... Ai greşit tare, Măria Ta!

— Ei, lasă-mă acum cu tătarii! Bine, tu zici că am greşit; eu în inima mea poate că tot aşa zic. Dar cînd judec domneşte, socoteala merge altfel. Şi ce mai vorbă lungă? Păgînii mă supărase mult. Pe biata soră-mea să o tîrîie pe la Crîm; şi apoi să vie să mă înfrunte încă în faţă? O, nu! Chiar ostaşii voi să mi-i deprind cu cruzimele. Numai aşa voi smeri pe păgînii ce vin de ne calcă ţara. Aşa au smerit Ţepeş pe turci; aşa am smerit eu pe tătari. Nu, Şendrea, nu, nu-ţi dau voe să-mi mai zici că am greşit.

— Fie pe placul Măriei Tale; dar era vorba ...

— De Petru Aron. După ce au ucis pe tatăl meu, nu aveam eu cuvînt oare să viu şi să-i răzbun moartea? Chiar mînia lui D[umne]zeu s-au unit cu a mea. Abia m-am arătat în ţară şi toţi boierii, toţi ţăranii, toţi ostaşii s-au adunat împrejurul meu. Nu e destul că l-am bătut o dată la Doljăşti; au trebuit să-l mai bat o dată la Orbic, pentru ca să-i sfărîm toate opintelele. El au fugit la leşi şi ţara m-au ales domn. Crez dară că sînt domn cu toată buna credinţă, dacă ţara m-au ales şi mă sprijineşte. Nu-i aşa?

— Şi te va sprijini cît va trăi un moldovan pe lume, Măria Ta.

— Ei bine, ticălosul s-au cercat prin leşi să-şi recapete domnia.

— Dar pe leşi i-ai umilit cu agiutorul lui D[umne]zeu ...

— Ei bine, ticălosul văzînd că leşii au fost nevoiţi să facă pace cu mine, au năzuit la unguri. Au dat D[umne]zeu că am biruit pe unguri. Iată doi ani de cînd am învins trufia lui Matieş Corvin. Este adevăr că cu năvălirea lor au pătimit mult biata ţară; căci intrînd pe Valea Oituzului, de la Trotuş pînă la Baia n-au rămas sat nebîntuit şi neprădat. Tîrgul Romanului îl prefăcuseră în cenuşă. Toate aceste le vedea Petru Aron şi inima lui nu avea nici o miserere despre nenorocirile confraţilor săi. Dar iarăşi cred şi iar cred în dreptatea lui D[umne]zeu, hatmane! El mi-au ajutat de-am sfărîmat pe trufaşii de unguri. Este adevăr că m-au costat, căci au trebuit ca eu singur să dau foc Băiei, oraşului înfiinţat de mine; dar ce eram să fac? Numai astfel am izbutit a zdrobi oastea duşmană şi a mă dezdăuna de prăzile ce făcuseră în ţara mea. Nu mi-au folosit însă nimică cei 12 000 unguri cari au căzut în războiul acela. Petru Aron mi-au scăpat, hatmane, şi nu pot să gust pace în sufletul meu pînă cît ticălosul acesta va fi în viaţă.

— Ai toată dreptatea, Măria Ta. Crezi însă că ar fi de puterile noastre să ne măsurăm cu ungurii? Trebui să cumpănim bine trebile. E altceva a ne apăra în ţara noastră şi altceva a purta războiul în ţara străină.

— Ascultă, hatmane, eu am planurile mele. Matieş Corvin se află acum încurcat în luptă cu regele Boemiei. Aron se află în Ardeal. Noi prin un meşteşug să tragem pe Aron să vie asupra mea în Moldova.

— Este oare cu putinţă?

— Lucrul este închipuit. Ține scrisoarea asta. Du-te la toți boierii și spune-le că este poronca mea să o subscrie cît de mulți.

— Și apoi ...?

— În ea se cuprinde o rugăminte către Aron ca să vie să-i scape de mine. El, desigur, crezînd pe toți boierii revoltați asupra mea, va veni cu oști ce va putea aduna asupra mea. Atunci, Șendreo, cred că ...

— Cred că Aron va fi în oala noastră.

Șendrea luă hîrtia și ieși repede.

VIII

Domnul și ministrul

Un om înalt, bine făcut, negru la față și uscat, cu barba deasă sură și nu prea lungă, cu ochii mari și verzi, cu buzele cam groase și nasul plecat spre musteți, aștepta în camera lui Ștefan Vodă.

El avea în cap căciulă brumărie, dar cînd o scotea arăta o frunte largă, deschisă și un cap cu totul pleșuv; era îmbrăcat cu un vestmînt de postav vișiniu ce se încheia pe dinainte pînă la brîu cu niște bumbi (nastori) mici galbeni; de la brîu în gios era puțin încrețit și se cobori pînă ceva mai în jos de genunchi. Era încins cu un brîu alb de lînă, lucrat în țară, carele îi strîngea mijlocul de pe la fruntea pieptului pînă la pîntece. Din brîul acesta se arăta ieșind mîneriul unui cuțit și încă ceva ce avea formă de cap de om, de argint suflat cu aur, în mărimea unui măr domnesc, și carele cînd se deschidea la un capăt arăta că era o bună călămare. Era încălțat cu ciubote lungi galbene care se suieu mai sus de genunchi. Pe deasupra purta o scurteică de postav albastru, nu mai scurtă decît dulama și căptușită cu pielicele subțiri de miei brumării.

Cam așa fel era portul boierilor de pe atunci; căci după descrierea ce ne-am dat truda a face, oricine poate înțelege că persoana ce voi să înfățișez era un boier mare.

Acesta era visternicul Tomșa Oana.

Pentru ca să se dumerească cetitoriul pentru ce am adus acest nou personagiu pe scenă, îi voi spune că el era ministru și că ministrii adeseori vin nechemați la domn. Dar de bună seamă că visternicul Tomșa fusese chemat, căci altfel nu aștepta el un pătrar de oară și mai bine.

Trebuie să mai știe și asta iubitul cetitor, că scena ce o descriem era pe la luna lui mai a anului 1469.

Pe o ușă din stînga intră Nouraș.

— Nouraș, ce face Măria Sa?

— Mi-a zis să-ți spun să aștepți.

— Tot întristatu-i?

— După războiul acesta, supărarea i-au cam trecut.

— Nu mai pomenește de doamna?

— Foarte rar; pot să zic că nicicum.

— Sărmana doamna! Păcat! Era bun suflet de om și Măria Sa era fericit cu dînsa. În adevăr că era ruscă, dar acum se făcuse curat moldovancă.

— În adevăr, și eu o plîng, căci mă iubea ca o mumă.

Convorbirea aceasta se întrerupse cu repedea intrare a lui Ștefan.

— O, bine v-am găsit! Ce faci, visternice?

— Să trăiești, Măria Ta. Ne pare bine c-o dat D[umne]zeu și te-ai întors cu izbîndă.

Și visternicul sărută cu respect mîna domnului, carele-l îmbrățișă cu dragoste de frate.

— Dar, ce e dreptul, vînătoarea mi-a fost cu noroc.

— Sărmanul Aron Vodă! Credea că venea la colaci calzi, cum zice românul. Era sigur că numai la arătarea lui țara i-ar da scaunul domniei.

— Ascultă, visternice! Au să sosească vro două sute de cară cu lucrur și odoare ce ne-au căzut în mînă, vro patru sute de cai, vro opt sutei de boi și vro șasezeci de familii săcuiești. Astea mi-au căzut în mînă.

— Înțeleg, Măria Ta.

— Așadar, ascultă. Împărțeala acestor lucruri te privește, visternice. Odoarele să se vîndă; din banii ce se vor prinde pe ele, să să dea cîte cinci zloți de fiecare ostaș, căci toți s-au purtat voinicește în bătălie; banii ce vor mai rămînea să se verse în visterie, căci avem multe de făcut; cetăți de întărit, școli de făcut, biserici și altele care trebuiesc neapărat pentru ca să se întemeieze fericirea și mărirea unei țări. Caii să se dea la casa hotnogilor, căci voi să se mai înmulțească călărimea. Boii să se dea pe la familiile acelor ce au căzut în războaie. Iar cît pentru familiile săcuiești ce s-au prins, să se trimită în Țara de Gios spre Bacău; acolo să li se dea locuri de lăcuit și să nu-i năcăjască nimeni, căci cu timpul ei s-or face români, și țara are nevoie de lăcuitori; să se bucure de bunurile țărei aceștia, pentru ca să capete iubire către țară și către domnie; să-și ție în nesupărare legea lor și beserica lor, după hrisovul ce am dat misionarilor catolici. Mi-au părut lucru de minune cererea ce mi-au făcut regele Poloniei pentru acest hrisov: el mă socotea atît de sălbatec încît să țiu legea în țară cu sabia. Nu înțeleg cum de sînt nemții atît de neghiobi de-și varsă sîngele ani întregi pentru dispute religioase. Eu nu sînt de părerea asta, visternice. Înțeleg prea bine ca să facă cineva război pentru o dreaptă răzbunare, pentru o cucerire, pentru neatîrnarea și mărirea țărei; dar nu înțeleg nicidecum războaiele aceste ce-și fac creștinii ei între ei pentru credință, zicînd mai ales că se bat pentru Hristos! Vie misionarii papei cu sutele; să vedem, ce vor face? Putè-vor pleca pe români a se face papistași? O, sînt sigur că nu vor izbuti niciodată. Românul ceea ce crede va crede totdeauna, căci crede bine, și D[umne]zeu nu-i va abate cugetul. Dar să lăsăm aceste ... Spune-mi, visternice, cum merg trebile visteriei?

— Să trăiești, Măria Ta! Lăcuitorii se bucură de pace. Ispravnicii sînt toți cu frica lui D[umne]zeu; jacuri nu se fac și nimeni nu se plînge. Negoțul merge bine; sămănăturile acum de doi [ani] sînt în bilșug; birurile se adună fără sminteală și fără asuprire. În visterie sînt destui bani adunați, cu carii poți face ce-i pofti, Măria Ta.

— Eu nu pot și nici voi să fac aceea ce poftesc. Trebuie să fac numai aceea ce sînt dator către țara aceasta, pe care m-am jurat a o face mare și fericită. Dacă doresc acuma ca să avem mijloace, trebuie să știi,

Tomșo, că am un mare plan. Pînă să văd căzut pe dușmanul meu, pe Aron Vodă, ini[ma] mea era frămîntată de răzbunare. Acuma însă D[umne]-zeu îmi însuflă o cugetare mai mare, mai presus de orice dorință sau patimă.

— Cred să se va și împlini, dacă D[umne]zeu ți-o însuflă.

— Ascultă, Tomșo, dar nimeni să nu știe aceea ce am a-ți spune. Tu ești soțul surorei mele; mă iubești dar și ca supus, și ca patriot, și ca rudă, — prin urmare să-ți descopăr secretul meu.

— Fii sigur, Măria Ta, că aice se va înmormînta.

— Ce-ai zice, visternice, dacă ai vedea Țara Muntenească și Ardealul făcînd tot o țară cu Moldova?

OBSERVACIONS SOBRE EL "CAS RARO D'UN HOME ANOMENAT PERE PORTES"

FELIX KARLINGER-Salzburg

En el pròleg al "viatge d'en Pere Portes a l'infern" i al „Viatges a l'altre món" en R. Miquel i Planes [1] i en Arseni Pacheco [2] han tractat respectivament, però només de manera breu, de la temàtica i de l'estil del nostre texte, classificat com a llibret popular per en Miquel i Planes. Ben poca cosa hi trobem sobre els orígens i la funció del tema.

D'aquesta problemàtica se n'ha ocupat, d'altra banda, en Leopold Kretzenbacher en diversos escrits [3], sense parlar en concret del cas d'en Pere Portes; a més, cal notar que l'objecte primordial de la seva recerca és el motiu del „Testimoni de l'infern" mentres que el nostre tipus de motiu es limita al "Rebut de l'infern" [4].

Kretzenbacher caracteritza el seu tipus, present sobretot en l'àmbit sud-est alemany, eslovè i friaulès en nombroses variacions, com a "llegenda social". D'aquesta manera ha cernit sens dubte la seva funció bàsica.

El text estudiat per en Kretzenbacher, divergent del d'en Pere Portes té el següent contingut: Un pobre masover, després d'haver pagat degudament la renda convinguda, es veu refusar el rebut pel seu amo. Mort el propietari, el seu fill exigeix altra volta la renda ja pagada. Sols amb l'ajut d'un sant pot el pobre home defensar el seu dret: el dimoni és obligat pel dit sant a treure de l'infern per a testimoniar a l'amo estafador. El sant és representat, en l'àrea esmentada, sobretot per la figura de Sant Antoni de Pàdua, advocat dels pobres.

Aquest tema s'ha conservat quasi fins als nostres dies, sobretot en l'èpica popular religiosa però també en rondalles i llibrets amb il·lustracions. Kretzenbacher ha fet remarcar justament que la versió dels bollandistes de l'any 1742 és una de les més importants de cara al desenvolupament i divulgació posteriors de la llegenda.

---

[1] R. Miquel y Planas, *Viatge al Purgatori de Sant Patrici — Visions de Tundal y de Trictelm — Viatge d'en Pere Portes a l'Infern*. Textes autèntichs publicats en vista dels manuscrits y de les edicions primitives, Barcelona, 1917.

[2] Arseni Pacheco, *Viatges a l'altre mon* (Dos relats dels segles XVI i XVII.), Barcelona, 1973.

[3] Leopold Kretzenbacher, *Die Soziallegende vom „Zeugen aus der Hölle"*, en Kretzenbacher, *Legende und Sozialgeschehen zwischen Mittelalter und Barock*, Wien, 1977, 65—88 pàg. Vegen també Kretzenbacher, *Der Zeuge aus der Hölle. Zur europäischen Verflechtung des Legendenmotivs der Sozialanklage in der slovenischen Volksdichtung und Volkskunst*; en *Alpes Orientales*, Acta primi conventus de ethnographia Alpium Orientalium tractantis, Ljubljana, 1959, pàg. 33—78. Kretzenbacher, *Rechtslegenden abendländischer Volksüberlieferung*, Graz, 1970, 24 pgs.

[4] Vegen Kretzenbacher, *Soziallegende, op. cit.*, pàg. 83.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 281—286, Bucureşti, 1979.

"Ebuli in regno Neapolitano, Mercator quidam idemque foenerator Joannes Marone, suorum negotiorum curatorem fidelem Deique timore insignem habebat, cui subinde aliquot millia ducatorum credebat, ab eo identidem exigens et accipiens gesti negotii rationem; rogatus autem eamdem in libros suos referre, numquam induci potuit ut exigenti daret officii impleti apocham scriptam. Ille autem, sive per negligentiam, seu potius malitiam, scribebat quidquid procuratori suo credebat, non item quod vicissim recipiebat. Interim obiit etiam ipse, non dissimiles sibi relinquens heredes. Hi dum libros paternarum rationum scrutantur, et identidem notatas in iis summas, quas pater curatori isti suo crediderat, non item quid pro iis reddidisset, eumdem in ius vocant. Quos cum refellere fidelis ille, sed infelix minister non posset, defectu apochae aut notitiae alicuius in ipsis libris apparentis, conjicitur in carcerem ut furti reus. Ibi ille S. Antonium invocat; et in profundum ac gravem somnum merso apparuit Fr. Minor: qui eum, solutis manicis pedicisque, sequi extra carcerem jubet; deductumque ad littus et impositum cymbae, trans mare velut, translatum adducit in montem flammivovum, ubi ostium inferni esse videbatur, ab atro tetroque monstro custoditum. Huic Sanctus mandat, sistere sibi animam Joannis Maronis Ebulensis: quae post scriptam procuratori suo quam debebat apocham, denuo ad inferos praecipitata disparuit; et curator in eadem cymba per mare trajicitur, dicente Sancto: Sume animos, et certus esto, quod quisquis in sua necessitate me invocaverit, cito auxilium experietur.

§ 140: Sic ille domi suae liberum sese reperiens, extra vincula carceremque, cum quitancia in manu; illam mane facto ostendit heredibus foeneratoris: sed quia dies posterior erat creditoris morte, fidem non potuit reperire prius, quam omnia ipsis, quae vel in corpore, vel in spiritu viderat, exposuisset. Intelligentes autem infelicem patris sui statum, absolverunt illum, sed petierunt, arcano ut silentio visa premeret. Non placuit Deo pactum eiusmodi, quo Sancti gloria occultabatur. Immittit ergo homini letalem ac cruciabilem morbum; quo ad extrema deductus, multaque movens animo, suspicari coepit, eam esse poenam occultati beneficii Antoniani. Accessit ergo P. Guardianum Minorum Ebulensium, eique et socio eius enarrat omnia; et hic facto subitaneae valetudini redditus, surgit de lecto; resque per plurium notitiam vulgata, multos foeneratores ad poenitentiam adduxit".

En principires no tenim a objectar a l'anàlisi del tema i la seva funció que n'ha fet Kretzenbacher, anàlisi que podem resumir així: En aquesta narració es fan paleses de manera amenaçant les tensions presents des de l'edat mitjana entre el senyors feudals i la massa de llurs súbdits — els masovers —, totalment dependents, politicament sense drets i sovint necessitats: el desemparat en aquest món s'adreça a un dels sants que en vida prestaren suport ale pobres.

Dos punts però de les interessants consideracions de Kretzenbacher són, al nostre parer, incomplerts i ens sembla que podrien ser completats a partir del "Pere Portes". En primer lloc creu Kretzenbacher que les

"dates" ocasionals que fan referència a l'esdeveniment miraculós en el text no tenen cap significació (pàg. 71) i per tant „... la menció de l'any 1632 no és sinó un ornament que vol donar un aire d'autenticitat històrica als fets" (pàg. 86).

Com ja hem fet notar en una altra ocasió [5], precisament la qüestió de les dates juga un paper sorprenent en el "Pere Portes", paper que no es redueix a recolzar simplement la credibilitat:

> "Venint [me] primerament entre mans una copia de una deposicio que Pere Portes, de Tordera, del comptat de Barcelona, avia feta devant 10 comissari del Sant Ofici, Musen Joan Texidor, prevera y beneficiat de Blanes, antes de tornar la copia a qui me la avia dexada, volgui primer informarme ab 10 mateix Pere Portes, que encara vivia, si 10 que contenia aquell papé era veritat; y axis, 10 primer dia de Otubre del any 1621, li ani á parlar en sa casa de Tordera, ab 10 P. Fr. Climent de Tordera, religios caputxi, en un camp, so es, baix de una pomera; y li vas llegi tota esta deposicio, y lo que se contenia en ella; y li vas di si era veritat 10 que allí estaba contingut, y ell me digue y afirmá que era la propria deposicio que avia fet devant [10] sobre dit comissari y senyors Inquisidors, y que tot era veritat: que sols deu dias y avia estat, com es, desde la vigilia de San Bertomeu, fins al primer de Setembre, que es San Daniel, molt anomenat y tingut en gran veneracio en aquella terra, per tenir en 10 terme de ella una capella ab invocacio de dit sant. Digueren San Miquel, y prou es 10 que diu ell, que estigue en la vila de Molvedre, en 10 Regne de Valencia, mes de un mes per poder cobrar forsas, y si fos estat San Miquel no auria pogut ser per Tots Sans en Hostal Rich y en Tordera; y axis, despues de San Miquel, se posá en cami per venir a la sua terra; y mes digue, que passa a Monserrat. Y axi jo, Fr. Francesch, de Canet, vila del Rosello en la Vallespir, religios caputxi, sabuda la veritat, me determini copiaro, a gloria de Deu, señor nostre; 10 qual es desta manera:"

En el curs de la narració mateixa, però, les dates del 23 d'agost, 1 de setembre i 2 de novembre tenen totes elles una significació que per ser temporal es mou a un doble nivell. Primerament la dada del temps implica una fixació en un sentit realistic: davant de l'autoritat oficial s'han de precisar les dates dels fets ocorreguts. En segon lloc, i al darrera fons, hi ha el problema de la relació entre el nostre temps i el temps del més enllà. Pere Portes dóna les dades següents: "Jo, pues, des de 23 d'agost, que és vigilia de Sant Bartolomeu, des de les 5 de la tarda, fins al primer de setembre, a les tres hores después de migdia, he estat en l'infern, *sens menjar ni bèurer ni dormir*".

Precisament la circumstància que l'heroi de l'història passés nou dies sense menjar, beure i dormir, sembla indicar que el pas del temps

[5] Karlinger, *Einführung in die romanische Volksliteratur*, vol. I, München, 1969, pàg. 227.

en aquest món és diferent del de l'altre món, tal com ja ho hem pogut observar en altres narracions populars que toquen el problema de la relativitat temporal [6].

La menció de les dates aquí vol per conseqüent ser més que un pur ornament historitzador. Al nostre entendre, forma part de l'esdeveniment miraculós.

(Fem notar tot passant que Pacheco no dóna cap raó per a la seva hipòtesi "El viatge a l'infern d'en Pere Portes ... fou escrit probablement l'any 1611 ..." La relació de les fonts de què ha disposat es redueix també a l'avis: "Hem escollit la còpia que ens sembla millor i més completa ..." Quants i quins són exactament aquests documents?).

El segon punt on ens sembla que es pot completar i corregir les posicions de Kretzenbacher es refereix a la seva afirmació que la secularització del tema no va tenir lloc a l'edat mitjana o a l'època del barroc i que cal arribar fins a les versions dels segles 19 i 20 per a constatar que han estat "trebellades per un medi social elevat". El "Pere Portes" es troba en canvi, al començament del segle 17.

De manera restrictiva cal dir però, que el "Pere Portes" no representa una interpretació secularitzada, tal com ho és la narració de "El rebut de l'infern" que Kretzenbacher addueix. La funció edificant recalçada per un evident to didàctic que és propia a la versió catalana falta totalment a la llegenda alemanya.

En canvi el llibre popular català renúncia pel seu cantó a l'apellació i ajut d'un sant determinat. Són l'atzar i el dimoni qui, en la crítica situació, ajuden a l'heroi fent-lo entrar a l'infern per a assebentar-se del lloc on es troba el llibre de comptes. Es cert que per sortir-ne no basta la seva invocació a Jesús i Maria. En la figura del pelegrí s'hi ha de reconéixer un ésser celestial, ja que sols parla d'un ser "molt resplendent". Que el pelegrí li doni el "cap de bastó" significa clarament que ell el treu de l'infern.

Fóra una qüestió a esbrinar — però que nosaltres no podem tractar aquí — la de saber quins eren el culte i la devoció populars a Sant Antoni de Pàdua en la Catalunya dels inicis del segle 17. Notem només que ens sembla curiós el fet que l'autor, en el prefaci, diu haver recollit el text a casa d'un rector que era un „religiós caputxí". Aquest havia de conéixer — si més no per la lectura del breviari — llegendes de sants en les que és parlava de Sant Antoni de Pàdua en relació amb el tema dels "Testimonis de l'infern", car aquest relat és sens dubte molt més antic que la versió dels bollandistes. (Encara més sorprenent: l'autor mateix del text es dóna a conéixer com a "religios caputxí" i això no obstant, no parla de Sant Antoni de Pàdua sinó de l'Arcàngel Sant Miquel). Perquè doncs aquesta mutació? O bé, quins fets reals — o fenòmens parapsicològics — es troben a la base del nostre text català? Els esdeveniments misteriosos o els somnis encaixen en general molt bé en històries ja existents.

El que féu d'aquesta historia un llibret popular, transformant així el seu caràcter de llegenda, va ser a més de una certa amplitud

[6] Karlinger, *Das Zeitproblem bei der Jenseitsfahrt*, En „Revista de Dialectologia y Trad. Pop"., 1976, pàg. 217–225.

en la narració i la menció de molts noms de persones i llocs coneguts, una forta amalgama d'elements racionals i metafísics, una barreja de somnis i de realitat.

Res no ho fa aparéixer més clarament que "l'interrogatori" que l'autor fa al protagonista mateix de la història:

> "Despues de haverli jo llegit tot 10 que esta aqui escrit y contingut, y avento dit Pere Portes ben oyt y compres, me afirmá y confirmá ser tot la matexa veritat y passat de aquexa manera com sobre está ja dit y explicat.
>
> Mes, despres, jo li demani algunas cosas acerca de la estada del horroros lloch del infern; y, en primer lloch, li demani ab que forma veu ell allí las animas dels condemnats y als dimonis, y si li feren algun dany o mal; y, si, essent lloch de tenebras¿ com podía ell veurer, y afirmar 10 que avía vist? A tot 10 qual me respongue: Que a ell li aparexia que aquell lloch era molt clar, y veya les animes dels condemnats y dimonis ab formas visibles, proporcionadas als ulls corporals; y encara se espantava de [haver] vist ditas cosas, perque aquell foch li aparexia blau y ruent; pero que dit foch no li feu ningunt dany ni mal, ni sentia algun calor que li pugues danyar, "ans be, ells confessaven que jo los atormentava en invocar los santissims noms de Jesus y Maria, y en fer 10 senyal de la creu, persignantme y senyantme, y que los pesava molt que jo fos entrat alli".

Malgrat el caràcter rústec i popular d'acquest llenguatge, — com tot l'estil del Pere Portes —, s'hi pot reconéixer però el caràcter propi de la literatura de visions, de la contemplació extàtica. A fi de poder comunicar el sobrenatural per mitjà dels sentits i de trobar una imatge adecuada per a la seva en última instància indescriptible història i per a les seves vivencies, el visionari s'ha de servir de semblances. En la terminologia pròpia als Apocalipsis apareix molt freqüentment la idea del pelegrinatge [7]. I pel pas d'un món a l'altre es fa servir la representació del "ser portat". Així per exemple, no és sols la Mare de Deu que és portada pels àngels a l'infern, sinó que ja en una de les més antigües visions de l'altre món — La "Passio Perpetuae et Felicitatis" — les santes màrtirs són portades cada una per quatre àngels. "Durant el vol el nostre cos no estava inclinat enrera, sinó lleugerament endavant, *com si* estessim pujant un pujol amb poca pendent" [8].

El cavalcar en el "Pere Portes" és una transposició realística i rústica d'aquest "ser portat". Tota la terminologia està lliure, d'altra banda, de influències del llati i de reminiscències teològiques, si bé conserva al mateix temps les formes descriptives de la literatura de visions: "Era com si ...", "es podia comparar amb ..."

Pel que fa a la funció, en el "Pere Portes" no es tracta abans que tot de satisfer la curiositat del més enllà sinó més aviat de condemnar

---

[7] Karlinger, *Der Gang Mariae zu den Qualen. Ein rumänisches Volksbuch des 16. Jahrhunderts*, s.l., 1976.

[8] Wolfgang Rüttenauer, *Das Martyrium der hl Perpetua und Felicitas und ihrer Freunde*, en „Die Schildgenossen", 4, 1928, pàg. 302 ss.

la injusticia terrestre en la forma dels senyors àvids i fraudulents i d'exhortar a una vida de virtut a fi d'evitar el càstig de l'infern.

Per acabar plantegem una qüestió suplementària: hi ha una relació entre aquest tema i el "comte Arnau"? A Alguer i en les versions en prosa valencianes, es dóna com a motiu de la condemna del comte el fet de no haver pagat el sou als seus servidors jornalers. I s'hi diu que el condemnat acabaria les seves aparicions nocturnes tan aviat que els seus successors haguéssin pagat els jornals que devia.

En Romeu Figueres no hi fa referència [9], però na Thordis von Seuss recollia en un monestir valencià a comencament dels anys seixanta, una variant tramesa oralment del "Pere Portes" on l'heroi queda anonim i l'estafador és un comte — com en les versions italianes —.

El romanç podria ser molt bé un fragment d'un complexe originalment més ampli, del qual sols ha perdurat el diàleg amb l'esposa. La interferència amb el tipus del mort que torna i s'emporta els vivents o bé se'ls menja, podria estar près d'un altre complexe. La contaminació de motius i la seva desintegració prenen camins sovint molt curiosos.

[9] Jose Romeu Figueras, *El mito de ,,El comte Arnau'' en la canción popular. La tradición legendaria y la literatura*, Barcelona, 1948.

Mihail Kogălniceanu, Opere IV, Oratorie II, 1864—1878. *Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Dan Simonescu, Text stabilit, introducere, note și comentarii de Georgeta Penelea, Editura Academiei, București, 1977—1978 (Partea I, 1864—1868, 668 p.; Partea a IV-a, 1874—1878, 669 p.)*

În calitate de membru al Parlamentului (deputat, ministru, prim-ministru, senator), dar și în calitate de avocat, profesor, academician sau ambasador, Mihail Kogălniceanu a rostit numeroase și importante discursuri, unele dintre ele faimoase, neîntrecute modele ale genului, la acest „cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă" [1] elocvența situîndu-se la înălțimea ideii și a faptei. Cercetările de amănunt întreprinse în ultimii ani, ca și încercările de sinteză [2], au adus în discuție, în mod firesc, aspecte mai puțin studiate ale vieții și operei lui Kogălniceanu, printre care și activitatea sa în cadrul reprezentanțelor naționale, materializată într-o creație oratorică de o bogăție și o varietate cu totul neobișnuite.

Biobibliografia *Mihail Kogălniceanu*, întocmită de Al. Zub [3], înregistrează, între pp. 78—237, la secțiunea *Discursuri, interpelări, amendamente, intervenții și moțiuni parlamentare*, numărul aproape incredibil de 2719 titluri [4]. Publicate, cu destule imperfecțiuni, pe bază de stenograme, în buletinele, colecțiile de documente și monitoarele oficiale ale vremii, în decurs de peste treizeci de ani [5], aceste texte nu au beneficiat decît cu unele excepții de o retipărire științifică. Edițiile de pînă acum, selective prin forța împrejurărilor, fie că au inclus numai discursurile celebre, cu cel mai larg răsunet în epocă, alcătuite după toate regulile retoricii [6], fie că au oglindit un anumit moment, semnificativ, al activității parlamentare a ilustrului bărbat de stat [7]. Împreună cu mărturiile contemporanilor (B. P. Hasdeu, I. C. Brătianu, D. A. Sturdza, G. Sion, V. A. Urechia, N. Gane, Aron Densușianu, C. Bacalbașa, Anghel Demetriescu, A. D. Xenopol etc.) [8], cu aprecierile elogioase ale unui influent diriguitor de conștiințe ca

---

[1] N. Iorga, *Oameni cari au fost*, IV, București, 1939, p. 11.

[2] Virgil Ionescu, *Mihail Kogălniceanu. Contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale*, București, 1963; Al. Zub, *M. Kogălniceanu istoric*, Iași, 1974.

[3] Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu. 1817—1891. Biobibliografie*, București 1971.

[4] Confruntarea cu regestele ediției pe care o recenzăm dovedește că nici această cifră nu este cea reală, numărul manifestărilor oratorice ale lui K. în Parlament fiind pare-se mai mare, de cca. 3000.

[5] Între 1857 și 1891 K. n-a lipsit din Parlament decît la trei sesiuni: în 1866, cînd a fost invalidat de Adunarea Constituantă, în 1875/1876, cînd a demisionat, și în 1880/1881, cînd era ministrul României la Paris. Alte absențe de la dezbaterile parlamentare se datoresc unor cauze fortuite (îmbolnăviri, călătorii în străinătate etc.).

[6] Menționăm, dintre acestea: *Cuvîntări*, ed. îngrijită de Ion Pillat, București [1936] (3 discursuri); *Opere alese*, ed. îngrijită de Gabriel Drăgan, București 1940 (9 discursuri); *Scrieri și discursuri*, comentate de N. Cartojan, ed. a III-a definitivă, Craiova [1943] (5 discursuri); *Scrieri alese*, ed. îngrijită și prefațată de Dan Simonescu, ed. a II-a, București, 1956 (4 discursuri); *Texte social-politice alese*, volum alcătuit de Dan Berindei, Leonid Boicu, Nicolae Ciachir, Matei Ionescu, Dan Simonescu, București, 1967 (34 discursuri, publicate fragmentar); *Bătălia de la Războieni*, ed. îngrijită și cuv. înainte de Ileana Manole, București, 1973 (4 discursuri).

[7] Este cazul volumului: *Mihail Kogălniceanu, Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ediție îngrijită de Vladimir Gh. Diculescu, studiu introductiv de conf. univ. V. Rață, București, 1959, în care sînt publicate un număr de 38 discursuri din perioada 1857—1861.

[8] Pentru cei interesați de fiecare opinie în parte, vezi Al. Zub, *op. cit.*, p. V — XXXII, 467—563 și *indicele de persoane*.

N. Iorga [9], cu concluziile studiilor consacrate exclusiv operei oratorice[10], ele au izbutit să ilustreze, chiar dacă numai parțial, opinia, desigur îndreptățită, dar nu întotdeauna probată, că Mihail Kogălniceanu merită și trebuie să fie socotit cel mai de seamă orator parlamentar al timpului său, „marele clasic" al elocvenței românești.

O confirmare categorică, definitivă, a acestei, totuși, impresii, devenită astfel certitudine, depășind chiar așteptările prin amploarea, extrema importanță și modul de prezentare a materialului scos la lumină, ne-o oferă actuala ediție critică a oratoriei lui Kogălniceanu, îngrijită de istoricul Georgeta Penelea. Într-adevăr, din acest moment, cu atîtea texte doveditoare în față, orice dubiu asupra geniului oratoric al lui Kogălniceanu dispare. Citind discursurile sale unul după altul, în înlănțuirea lor logică, de o desăvîrșită unitate în diversitate, atenți la idee și la formă, pătrunși de neasemuita putere de luptă și de convingere, de harul acestei inteligențe unice, dublate de o vastă cultură, de spectacolul tulburător al argumentărilor impecabile, nu o dată cu note lirice, patetice sau sarcastice, revelația unui monument *aere perennius* al spiritualității românești ni se impune cu pregnanță.

Iar cît privește valoarea literară a acestor pagini, fără a discuta acum dacă elocința face parte sau nu dintre genurile literare, implicînd adică o componentă estetică, mărturisim deschis încîntarea produsă de permanenta existență a unui crez, de pasiunea cu care se urmărește împlinirea lui, de izbucnirile polemice, adevărate focuri de artificii, de armonizarea demonstrațiilor rigide în cadența maiestuoasă, solemnă, a frazelor avîntate, de frumusețea, expresivitatea și corectitudinea limbii, de spontaneitatea inspirației și ușurința improvizației, fascinante de-a dreptul; discursurile nu deșteaptă în cititor numai interes pentru problemele dezbătute, curiozitate pentru felul cum vor fi fost ele rezolvate, în general numai înalte satisfacții intelectuale, ținînd îndeosebi de receptarea veridică a trecutului politic, ci și, prin constrîngerea la o totală participare afectivă, autentică emoție artistică. Cînd G. Călinescu considera că așa-zisele „daruri de compoziție, de claritate" din cuvîntările lui Kogălniceanu „sunt azi moarte și în afară de bun simț nu se poate percepe mai nimic ce ar avea vreun raport cu creația", textele fiind prea „încărcate de amănunte tehnice"[11], neîndoielnic că el comitea o eroare, determinată, printre altele, tocmai de absența unei ediții cuprinzătoare a operei oratorice, „din care totuși — conceda mai tîrziu criticul — se poate face o idee despre căldura și îndemînarea omului"[12].

Sîntem obligați să rectificăm: nu doar „o idee", adică o schiță, ci o reprezentare exactă, o imagine pe deplin conturată a omului genial, căruia „Abia oratoria, domeniu în care se realizează plenar", îi „aduce personalitatea la dimensiunile reale"[13]. Nu este, desigur, locul să întreprindem o analiză a noilor trăsături dobîndite de *omul* Kogălniceanu în urma publicării sistematice, cronologice, a creației sale oratorice. Ne mulțumim deocamdată să semnalăm, la întîmplare, una singură: permanenta, aproape obsesiva preocupare pentru instaurarea și menținerea unei *conduite parlamentare*, mai ales prin impunerea exemplului personal.

Indiferent de subiectul discursului — pentru el nu există subiecte de neabordat —, de prezența sau absența unei strategii preconcepute — intervențiile pregătite la masa de lucru sînt în netă inferioritate față de cele improvizate, cu efuziuni mai anevoie de stăpînit —, Kogălniceanu este adeptul hotărît al măsurii, al respectării demnității și disciplinei parlamentare. Cînd atacă sau cînd se apără, el o face în stilul elegant al omului de lume, conștient de superioritatea sa intelectuală și de ponderea argumentelor sale. Cu greu poate fi clintit din această atitudine, rău suportată mai ales de către adversarii mai tineri. Oratorul posedă capacitatea rară de a nu se enerva, de a trece imperturbabil peste malițiozități, necuviințe sau insulte („Nici un strigăt, nici o vorbă, nici chiar aceea că mint nu mă poate face a-mi perde cumpătul și a-mi

[9] *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte*, III, Vălenii-de-Munte, 1909, p. 280—282; *Discursuri parlamentare*, I_1, București, 1939, p. 266; *O luptă literară*, II, Vălenii-de-Munte, 1916, p. 136—138.

[10] Menționăm cîteva dintre cele relativ recente: Mathieu Fotino, *L'influence française sur les grands orateurs politiques roumains de la seconde moitié du XIX siècle*, București, 1928, p. 33—72; Ioan Licea, *Studii și cercetări*, Galați [1935], p. 73—80, 88—100; Vasile V. Haneș, *Antologia oratorilor români*, București, [1944], p. 5—6, 36—38; V. Rață, *Studiu introductiv* la *Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ed. cit., p. V—XVII; Vladimir Gh. Diculescu, *Notă asupra ediției* la *Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ed. cit., p. 1—5; Antoaneta Macovei, *Mihail Kogălniceanu-orator*, în „Analele științifice ale Universității « Al. I. Cuza », Iași. Limbă și literatură", XIV (1968), nr. 1, p. 88—93; Alexandru Duțu, *Explorări în istoria literaturii române*, București, 1969, p. 128—143; Ileana Manole, *Cuvînt introductiv* la Mihail Kogălniceanu, *Bătălia de la Războieni*, *ed. cit.*, p. 5—18.

[11] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 176.

[12] Idem, *Istoria literaturii române (Compendiu)*, București, 1968, p. 75.

[13] Georgeta Penelea, *Studiu introductiv* la *Oratorie* II_1, p. 19.

uita datoriele"), cu scopul vădit de a nu se lăsa abătut de la firul roșu al cuvîntării, de a nu rata efectul sigur al unei demonstrații riguroase ; evident, cînd este cazul, nu-și refuză digresiunile provocate de întreruperi, ripostează cu destulă duritate uneori, alteori doar cu ironie sau dispreț, însă metoda preferată de a-i dezarma pe opozanți pare a fi aceea de a se face a nu-i auzi. „Eu mă feresc cît se poate de scandal și de multe ori joc rolul cel mai pasiv ; niciodată n-am căutat ceartă ...", i se adresează unui deputat agresiv. Sau altă dată, altuia : „Eu *nu pot*, nu pot să atac onorabilitatea cuiva, nu sîntem aici în tribunal". Pentru stingerea pasiunilor prea încinse nu se dă în lături de a se arăta conciliant : „Domnia-voastră ați zis așa și așa s-a scris, nu aveți decît să căutați în notele domnilor stenografi, dar, în fine, dacă ziceți că nu ați spus, atunci fie și așa ...". Pledînd necontenit pentru „moderațiune în discursuri" („Domnilor, permiteți-mi ... *să fac apel la spiritul de moderațiune și mai ales de înaltă prudență* ce trebuie să urmeze în toate hotărîrile Camerei"), pentru folosirea unui „limbagiu elegant", compus exclusiv din „cuvinte parlamentare" („Mă rog, domnule Boerescu, cuvîntul de : *nu este adevărat* nu e parlamentar"), Kogălniceanu are tăria de a răspunde atacurilor la persoană (neobișnuit de numeroase și de veninoase, cu acuzații grave de „imoralitate recunoscută de toată țara" sau de „*neonestitate notorie*") *prin profesiuni de credință* și expuneri de principii, citeodată — patetic — prin invocarea meritelor trecutului său politic — și de a obține astfel un ascendent moral asupra adversarilor. Chiar și cînd își recunoaște posibilele erori : „Ei bine, domnilor, nu socotiți că, dacă aș fi greșit, aș fi tăgăduit greșalele mele. Nu, domnilor ! Un om care se află în lupte politice de treizeci de ani trecuți, de multe ori greșește. Ei, domnilor ! De multe ori am greșit !" Autoritatea de care se bucură în rîndul majorității colegilor din Parlament îi dă dreptul să le țină adevărate lecții de bună cuviință și de civilitate. După împrejurări, tonul e ironic-condescendent („Astăzi domnia-sa e simplu deputat ca mine și de aceea nu voi să-i plătesc decît cînd domnia-sa va fi la putere, iară nu astăzi cînd e căzut ..."), mustrător-cicălitor („Totdeauna am sperat și sper că atunci cînd fac o întrebare de bună-credință am să aștept un răspuns asemenea de bună-credință"), subtil-insinuant („Domnilor ... nu pretind deloc a avea monopolul patriotismului ... cred ... că toți aici ne iubim deopotrivă țara ...") sau categoric, cu rol de avertisment („Amenințările, domnilor, trebuie să stea la ușa noastră, căci dacă le vom lăsa să intre nu știu atunci care ar avea mai mare putere, nu știu dacă legea ar mai hotărî sau simpatiele, urele particulare"). În orice caz, demersul continuu de întronare a unui climat de muncă prielnic dezbaterilor principiale, și nu disputelor partizane sterile, se face în numele unității tuturor pentru propășirea patriei : „Uitați diversitățile de opiniuni în privința cutăria sau cutăria persoane, uitați că cutare sau cutare persoană votează în contra cutăria sau cutăria *partite din această Cameră*"[14].

Revenind la ediția alcătuită de Georgeta Penelea, se cuvine să apreciem la justa lui valoare efortul considerabil pe care l-a necesitat mai întîi depistarea, apoi regestarea și transcrierea, pe baza unor norme extrem de riguroase, a unui material imens : regestele celor două volume sînt în număr de 693 ! Fiecare din cele 330 de discursuri publicate este însoțit de note și *comentarii judicios întocmite, dovedind o perfectă cunoaștere a epocii în general, a vieții* parlamentare în special, precum și a concepțiilor istorice și social-politice ale lui Kogălniceanu. La rîndul lor, studiile introductive, ample și nuanțate, sintetizează problematica cuprinsă în intervențiile parlamentare ale politicianului din anii 1864—1868 și, respectiv, 1874—1878. Ele se remarcă, din punctul nostru de vedere, și prin atenția acordată *artei* oratorice a lui Kogălniceanu, atît cît i-a stat în putință unui istoric care nu e și critic literar. Desigur, lipsa unor indici la sfîrșitul volumelor dăunează deocamdată consultării operative a textelor ; nu este însă mai puțin adevărat că soluția adoptată de editoare, aceea a „unui indice unitar, toponomastic și de materii, care să înglobeze întreg materialul oratoric", publicat în volum separat, se impune ca singura posibilă în acest caz. Propunem ca acest volum să se deschidă cu o cronologie cît mai detaliată a activității parlamentare a lui Kogălniceanu, necesară în analiza oricărui alt aspect al vieții și operei sale. Ar mai fi de dorit ca el să conțină și alte anexe : o evidență a discursurilor cărora li s-a păstrat manuscrisul, cu cotele respective, o listă a discursurilor publicate în broșură separată de însuși autorul lor, consemnarea discursurilor care au mai apărut în alte ediții sau au fost tipărite, integral ori fragmentar, în diverse periodice, colecții de documente etc., cu menționarea tuturor datelor bibliografice.

Așteptăm cu încredere încheierea unei lucrări care, prin cele nouă tomuri și cele vreo 6000 de pagini de text și de comentarii prevăzute, dar mai ales prin ceea ce s-a obținut pînă acum, se va înscrie *fără îndoială printre realizările* științifice și editoriale de excepție, menite să onoreze o carieră și un moment cultural.

Andrei Nestorescu

---

[14] Citatele au fost reproduse în ordine din *Oratorie* II_1, pp. 113, 554, 283, 65, 108, 148, 74, 132, 568, 116, 67, 118.

Florian Dudaş, *Carte românească veche în Bihor. Sec. XVI—XVII.* [Catalog], Oradea, 1977, 204 p. + 43 facsimile

Argumentele folosite pînă acum cu precădere pentru a demonstra permanenţa şi continuitatea elementului cultural naţional de-a lungul veacurilor pe cuprinsul teritorial al Daciei vechi au fost de natură lingvistică (limba română, comună tuturor românilor aşezaţi de o parte şi alta a Carpaţilor), etnografică, artistică, folclorică. Cartea lui Dudaş pledează pentru permanentele legături culturale, economice, sociale între cele două provincii, Moldova şi Ţara Românească, cu Transilvania, cu un argument nou : circulaţia cărţilor tipărite şi a manuscriselor. Nouă este munca pe teren a autorului, care a descoperit în peste 60 de comune şi sate din vestul Transilvaniei, prin bisericile de pe văile şi dealurile Crişurilor, un număr de 156 cărţi româneşti din secolele XVI şi XVII. Nou este că autorul a identificat pe cele cu lipsuri de titluri şi foi, a transmis însemnările autografe ale foştilor posesori şi cititori privitoare la diferite evenimente istorice sau calamităţile naturii. Astfel, acest „catalog" bibliografic este o prezentare vie, adesea pitorească, a vieţii medievale româneşti, ca şi a începutului veacului modern.

Este surprinzător, dar mai ales semnificativ pentru setea de citire şi cultură a românilor transilvăneni, că s-au mai descoperit azi imprimatele braşovene ale lui Coresi : *Tetraevanghelul* (1560), *Cazania I*, şi *Molitvenicul* (1567—1568), *Psaltirea* (1570), *Cazania II* (1581). De asemenea *Palia* (Orăştie, 1582). Localităţile sînt Brusturi, Pocioveliştе, Lăzăreni, Ortiteag, Lupoaia şi Oradea. Cărţile se vindeau şi cumpărau, însemnările respective fiind importante pentru comerţul de carte. Se mai dăruiau bisericilor pentru pomenirea donatorilor cu „păcate mari". *Tetraevanghelul*, 1561, se dăruieşte, spune însemnarea, „pentru sufletul lui Crăciun fiind feciorul lui Săucar şi mă-sa Pătca, ce l-au omorît în Sălagiu, în Lazuri fără vină" (sec. XVII). Pe *Palia*, 1582, găsim însemnări despre arderea cetăţii Oradea Mare (sec. XVIII). Cărţile secolului al XVII-lea ajunse pe meleagurile Bihorului sînt numeroase : 28 în 150 de exemplare. Selecţiunea lor este riguroasă, cumpărătorii fixîndu-se la cele mai bune cărţi : *Pravila* (Govora, 1640), *Cazania* lui Varlaam (Iaşi, 1643) găsită în 29 localităţi, cartea rară (al doilea exemplar existent) *Răspuns împotriva catehismului calvinesc* (M-rea Dealului, 1645) al lui Varlaam, *Îndreptarea legii* (Tîrgovişte, 1652), *Noul Testament* (Alba Iulia, 1648), *Psaltirea* în versuri a lui Dosoftei (1673), *Viaţa şi petrecerea sfinţilor* a aceluiaşi scriitor moldovean (1682—1686), *Biblia* (Bucureşti, 1688) ş.a.ş.a.

Într-o însemnare din 1688, scrisă pe *Cazania* lui Varlaam (1643), găsim forme de rotacism, fenomen fonetic mai rar la această epocă : „se pomeneşte şi pe *mire* nedostoicul (nedestoinicul-D.S.). Ilieş *înraintea* lui D[u]m[ne]zău *totdeaura pîră-n* veci".

Exemplarul din *Evanghelia învăţătoare* (M-rea Dealului, 1644) ajunge din proprietatea logofătului Tănăsie din Stănceştii Muscelului, tocmai în Ucuriş (Bihor), dar după ce a fost frumos legat de dascălul Alexandru din satul Uliu, de pe rîul Bratiş Muscel — sat azi dispărut. Însemnarea este din 2 septembrie 1683.

Interesantă este şi însemnarea de pe *Cazania* lui Varlaam (Iaşi, 1643), exemplarul descoperit într-un sat din Bihor. În 1659, cartea trecuse deja pe sub ochii mai multor cititori din localităţile Zam Sîn Crai, Godineşti, Căpîlnaş ş.a. Donaţia unei cărţi scumpe şi rare se da în prezenţa unei adunări şi a unor martori ai comunităţii satului („sfînt sobor"). În cazul de faţă, *Cazania* lui Varlaam „să dă înaintea lui protopop Daniil, 1659, *venit în pămîntul Ardealului în zilele lui Io Mihai Voivodu, cu fratele Vasile Rufa*". Mărturia aceasta, scrisă la peste o jumătate de veac de la crîncenele războaie duse pe pămîntul Ardealului pentru independenţa şi unirea românilor, asociată de faptele lui „Mihai Voivodu", este dovada că marele domnitor erou devenise figură de neuitat în conştiinţa maselor populare transilvănene.

Nu este cazul să merg mai departe cu citarea cărţilor care au avut o audienţă aşa de mare în îndepărtatele şi ascunsele localităţi din vestul Transilvaniei. Este destul ca cercetătorii să ştie că în volumul lui Florian Dudaş, muzeograf din Oradea, vor găsi materiale de un interes unic pentru istoria cărţii sub toate aspectele ei, ca şi pentru afirmarea unităţii noastre naţionale, întărită în veacurile trecute prin mijlocirea cărţilor.

Dan Simonescu

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 291—299, Bucureşti, 1979

B. Fundoianu, *Poezii*. Ediţie, note şi variante de Paul Daniel şi G. Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfaţă de Paul Daniel, Bucureşti, Editura Minerva, 1978

Opera lui B. Fundoianu nu apare oricînd, deşi este cerută oricînd. După o ediţie de revenire în conştinţa publică, în 1965, pregătită de Virgil Teodorescu, abia acum, — şi datorită prietenului şi cumnatului lui B. Fundoianu, Paul Daniel, şi editorului G. Zarafu, avem o ediţie de ţinută şi de anvergura valorii poetice a autorului *Priveliştilor*. Este prima reuşită editorială a tipăririi operei lui Fundoianu, *alias* Benjamin Fondane. Prefaţa lui Mircea Martin (*Poezia lui B. Fundoianu sau peisajul văzut cu ochii închişi*), postfaţa, ca un jurnal de familie, *Destinul unui poet* de Paul Daniel, notele şi variantele semnate de Paul Daniel şi G. Zarafu înconjoară cu devotamentul afectiv şi cu munca de cercetare istorico-literară o operă care are deja un loc preţuit în istoria literaturii române moderne. Este, în sfîrşit, prima restituire de onoare a operei lui Fundoianu, reconstituind pe viu una din ideogramele valoroase ale modernismului interbelic. Începînd cu prefaţa la volumul *Privelişti, Citeva cuvinte pădureţe*, una dintre cele mai mari pledoarii pentru poezie şi de definiţie a condiţiei poeziei — şi pînă la dezvăluirea fondurilor inedite sau de traduceri ale poeziei scrisă de Fundoianu în limba franceză, după stabilirea sa în noua patrie, scriitorul se desfăşoară pe o culme de afirmare nouă a lirismului din acest secol. Încorporat cercului — sau cercurilor succesive — ale modernismului, atît la noi, cît şi la Paris, Fundoianu este un inovator de conţinut şi de stare, nu de stil, de discurs formal. Paradoxul este că Fundoianu a trecut ca un tradiţionalist, apropiat de un Adrian Maniu sau Ion Pillat, cînd el de fapt este un reinventator al lirismului de structură tradiţionalistă, demistificînd poncifele şi pozele moştenite de la idilicii şi baladiştii romantici.

Colecţia de texte inedite *Din manuscrise*, repudiate de autorul lor, arată un Fundoianu prins în mrejele simbolismului şi chiar ale romantismului, cu o amprentă evidentă a magiei lirice a lui Minulescu, căruia, dealtminteri, i-a dedicat *Priveliştile: „primul clopotar al revoltei lirice româneşti, poetul evaziunii din Romanţe pentru mai tirziu*, poetul bucuriei de-a fi din *De vorbă cu mine însumi"*.

Editorii au adăugat şi o colecţie de poezii lăsate în presa literară, constituind un adevărat volum de *Opere* Fundoianu. Negreşit, va trebui să i se adauge şi un volum de articole, eseuri şi gînduri literare şi despre artă, „priveliştile" lui Fundoianu în şi asupra unor fenomene literare româneşti şi străine.

Căci poetul şi omul de cultură modern, cu un sfîrşit tragic, este un creator de verb şi de atmosferă, de trăire la modul pur al Artei, o mare prezenţă în sufletul poeziei româneşti moderne.

Ar fi, de asemenea, de aşteptat de la osîrdia şi entuziasmul celor doi editori, publicarea corespondenţei lui Fundoianu.

Acest poet, cu o expresie tristă, parcă asemuindu-se cu Panait Istrati, — nu numai ca nevoie de aventură spirituală, — face să se gîndească la o nouă ipostază de istorie literară. Văzută pînă astăzi, din cauza manifestelor şi a afişelor de frondă, numai ca o distanţă şi ca ruptură categorică cu tradiţionalismul, literatura modernistă, prin opera lui Fundoianu, apare ca o dezvoltare a unui filon organic de poezie, ca o autentică regăsire într-un proces şi nu ca un incident şi o criză. Prin *Privelişti*, modernismul românesc interbelic demonstra că mersul său venea dinlăuntrul unei culturi şi se identifica la o „matrice stilistică". Aventura ulterioară a acestor creatori pornea în lume cu amprenta unui orizont spiritual al nostru.

Marin Bucur

Pompiliu Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, Editura M. Eminescu, 1977 *(Catagrafia ca instrument al criticii literare)*

Ultimii ani au înregistrat o îmbucurătoare revenire a operei sadoveniene în sfera de interes a criticii, revenire marcată nu numai cantitativ, cît mai ales de exprimarea unor noi unghiuri de vedere. Intrată la un moment dat în conul de umbră al unor interpretări superficiale şi stereotip conformiste, păgubitoare prin comoditatea lor nu numai pentru critica literară ci

şi pentru efortul de vitalizare a percepţiei autenticelor valori ale literaturii noastre, creaţia lui Mihail Sadoveanu îşi reafirmă acum profunzimea şi unicitatea în încercările îzbutite ale redescoperirii ei. Efortul s-a concretizat în publicarea unor cărţi şi studii care, în grade diferite de reuşită, deschid în chip interesant noi drumuri în exegeză. Amintim în sensul acesta de lucrările lui N. Manolescu (*Sadoveanu sau utopia cărţii*, 1976), P. Marcea (*M. Sadoveanu — universul operei*, 1976), Z. Sîngeorzan (*M. Sadoveanu — teme fundamentale*, 1976), F. Băileşteanu (*Introducere în opera lui M. Sadoveanu*, 1977), M. Tomuş (*Mihail Sadoveanu — Universul artistic şi concepţia fundamentală a operei*, 1978), Al. Paleologu (*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, 1978), ca şi de numeroase studii sau articole semnate de M. Zaciu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, I. Vlad, P. Georgescu, I. Negoiţescu, E. Simion.

Un loc aparte în cadrul acestui interes sporit pentru creaţia sadoveniană (biografia nu a atras încă pe nimeni) îl ocupă, prin metodă şi implicit prin finalitate, volumul lui P. Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, ce beneficiază de o procedură nouă la noi şi relativ rară în alte culturi, aceea a catagrafiei personajelor. Dacă N. Manolescu citeşte proza lui Sadoveanu din perspectivă fenomenologică şi ajunge la concluzia că ea reprezintă sublimarea conştiinţei eşecului existenţial în utopia cărţii ce afirmă valorile cele mai nobile şi eterne ale fiinţei, iar Al. Paleologu tinde spre punerea în valoare a tutelei creaţiei pe o filozofie fermă, hermetică şi iniţiatică, şi găseşte puncte de plecare ale structurilor narative în nuclee arhetipale (criticul se apropie ca viziune de Northrop Frye, dar nu e influenţat de acesta), autorul dicţionarului de personaje îşi asumă sarcina mai puţin spectaculoasă, dar eficientă cultural, de a fi *notarul* unei lumi fictive de o covîrşitoare diversitate. Departe de a fi o simplă metaforă, titlul lucrării conţine sugestia finalităţii ei. Într-adevăr, dimensiunile universului uman sadovenian (sînt înregistrate 3031 de personaje), ca şi diversitatea categorială a structurilor ce îl alcătuiesc, dau imaginea copleşitoare a unei lumi autonome, totale şi esenţiale. Distribuţia atributelor personajelor ce alcătuiesc lumea operei răspunde aproape oricăror criterii de clasificare : social, etnic, psihologic, moral, profesional, religios, de vîrstă etc. Nucleele germinative ale raporturilor personajelor şi de aici trama epică ce se dezvoltă sînt de o surprinzătoare diversitate, deşi multe sînt reductibile la situaţii fundamentale, firește, mai puţin numeroase. De fapt, Sadoveanu porneşte, într-adevăr, de la cîteva situaţii elementare şi deci esenţiale, dar împrejurările în care evoluează diferă, multiplicînd nuanţat originarul.

Cantitatea de informaţie ce însoţeşte dispunerea alfabetică a personajelor permite multiple alte concluzii. Amintim, astfel, posibilitatea de a considera prezentarea unor personaje de prim plan ca adevărate analize ale întregului epic sau ca atractive portrete de lectură ce pun în evidenţă în egală măsură structurile tipice şi diferenţele specifice. Poate că, în eventualitatea unei noi ediţii, o consecventă extindere a sublinierii *sensului* prezenţei unui personaj în ansamblul narativ respectiv ar servi interesul estetic cel puţin în aceeaşi măsură ca înregistrarea descripţiei fizice, morale etc. sau a menţionării legăturilor de rudenie sau de altă natură.

Comentariile autorului depăşesc în cazul prezentărilor ample descripţia, afirmînd la nivelul particular al personajului unele din trăsăturile majore ale gîndirii sadoveniene. Deseori caracterul dramatic al unei existenţe este convertit în substanţa pe care se formulează principiile unei severe filozofii practice. Pompiliu Marcea este atras nu numai de caracterologie ci şi de meditaţia pe marginea realităţii existenţei unui personaj. El procedează ca un moralist de tradiţie, conştient (cu unele rare excepţii) că realitatea obiectivă a lumii este înlocuită, în cazul său, cu lumea secundă a operei. Acest tip de moralist observă, sistematizează şi formulează adevărurile unei gîndiri geniale şi creatoare prin intermediul produsului ei.

În cazul personajelor reprezentative, să le zicem exponenţiale ale operei, afirmaţiile criticului decantează, din concretul actantului discutat, sensuri valabile pentru gîndirea şi filozofia creatorului, subliniindu-i profunzimea. Acea profunzime în care este cu putinţă învecinarea unei viziuni pesimiste dedusă din eşec cu afirmarea nobleţei valorilor spiritului, singurele eterne. În cazul personajelor de importanţă secundară, atenţia este îndreptată spre concentrarea datelor risipite pe mari spaţii şi de aceea mai greu memorabile. Dar şi în prezentarea lor se simte un criteriu ce sesizează coordonatele unei gîndiri consecvente şi unitare.

În ansamblul lor comentariile, citatele din operă sau înregistrarea opiniilor criticii au ca sens afirmarea realităţii artistice a unui univers uman, „piatră de încercare a disponibilităţilor oricărui creator" — afirmă P. Marcea —, „criteriu axiologic fundamental".

O virtute (şi nu credem a greşi considerînd-o remarcabilă) a cărţii lui P. Marcea ne îndepărtează de natura obiectivă a înregistrării textului în limitele lui concrete. Paradoxal, o lucrare de catagrafie îşi potenţează valoarea prin declanşarea imaginaţiei cititorului instruit şi familiarizat cu opera respectivă. Fondul aperceptiv al lectorului este reactualizat, fragmentele lui disparate şi latente în memorie redevin componentele unui întreg care nu mai este al unei cărţi, ci *al Cărţii*, al totalităţii operei. Succesiunile de date risipite, de atribute şi comentarii, rezumările sau citatele devin elementele unei galaxii ce renaşte cu legile ei uneori înţelese, alteori doar

sesizabile vag, cu corpuri vizibile dar și fețe misterioase, ascunse. Textul disparat, ca semn, declanșează imaginea estompată dar virtual posibilă a lumii inventate de Sadoveanu.

Spațiul limitat riguros al unei recenzii nu poate epuiza interesul pentru acest tip de lucrare. Ne mărginim la a mai sugera posibilitățile ce le oferă unor cercetători cu profil comun matematicii și literaturii. Pornindu-se de la datele volumului și depășindu-se statistica strictă se poate ajunge la cuantificări multiple, răspunzînd unor variate unghiuri de interes (sociologic, psihologic, profesional etc.).

„*Umanitatea lui Sadoveanu...*" este prin intenție și realizare o carte cu utilitate de durată, reprezentînd o întreprindere de pionerat, care are, după cum spune autorul, „ca finalitate aprecierea critică, de valoare".

Gheorghe Frîncu

(Biblioteca centrală universitară Bucureşti.) Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de H. Zalis, Bucureşti, 1977

Întocmită de H. Zalis în cadrul Serviciului de bibliografie al Bibliotecii centrale universitare din București, cercetarea dedicată *Realismului în literatura română* se înscrie într-o bogată suită de lucrări similare, pe care același autor — singur sau în colaborare — ni le-a oferit de-a lungul anilor : *Romantismul în literatura română*, 1965 (ed. a II-a : 1967) ; *Simbolismul în literatura română*, 1967 : „*Modernismul*" *în literatura română*, 1968 ; *Periodizarea literaturii române*, 1969 ; *Clasicismul în literatura română*, 1969 ; *Naturalismul în literatura română*, 1971 ; *Sămănătorismul în literatura română*, 1971 : *Poporanismul în literatura română*, 1972 ; *Conștiința de sine a criticii literare românești*, I, 1974. Simpla parcurgere a listei ne edifică asupra eforturilor investite, asupra caracterului lor consecvent și sistematic. Fiecare din titlurile citate mai sus se sprijină pe parcurgerea a zeci de volume și publicații periodice și ordonează sute de referințe bibliografice. Prin juxtapunerea lor, lucrările amintite alcătuiesc un veritabil *corpus* bibliografic, acoperind o parte considerabilă a istoriei literaturii române și asigurînd celor interesați o substanțială sursă de informații. Fixîndu-ne atenția asupra ultimei lucrări apărute, *Realismul în literatura română*, vom remarca încă o dată bogăția materialului (301 referate, la care se adaugă o bibliografie suplimentară) și claritatea dispunerii lui în cadrul a trei mari secțiuni : I *Aspecte teoretice;* II *Devenirea realismului.* Interrelații între realism și alte curente. Dimensiunea critică și socială a realismului ; III *Autori realiști.* S-a avut în vedere astfel, cum ne avertizează un *Cuvînt înainte*, „necesitatea captării accepțiilor diferite ale realismului, varietatea lui de sensuri și valori, localizate fie în sfera modalităților realiste, fie în aceea a interferențelor cu alte curente". Utilitatea lucrării se confirmă, dincolo de însăși semnalarea surselor, prin caracterul amănunțit al referatelor, care, fără a depăși cadrul unor adnotări succinte, oferă totuși posibilitatea unei informări cuprinzătoare și exacte. Abundența materialului investigat conturează o imagine largă a curentului realist în varietatea implicațiilor teoretice și a manifestărilor lui creatoare, în ultimă instanță, a locului care îi revine în dezvoltarea literaturii române.

Ceea ce poate fi regretat este faptul că acest gen de lucrări, atît de necesare unui cerc larg de specialiști, sînt editate într-un tiraj extrem de restrîns și cu mijloace tehnice modeste.

St. Cazimir

Al. Călinescu, *Perspective critice*, Ed. Junimea, 1978

După *Anton Holban. Complexul luciditătii* (1972) — cartea a obținut premiul de debut la critică pe anul respectiv — și *Caragiale sau virsta modernă a literaturii* (1976), *Perspectivele critice* (1978) confirmă vocația critică a lui Al. Călinescu. Chiar și pentru un cititor care nu a urmărit la timpul lor intervențiile publicistice ale autorului în problemele de poetică a prozei (în special cele de la rubrica *Delimitări* a „Convorbirilor literare"), situarea „perspectivelor" într-o etapă de creație, anterioară apariției lor în volum este evidentă, prin decalajul dintre momentul stabilirii metodologiei *(Perspective critice)* și cel al demersului critic propriu-zis

(Caragiale ...). De aceea, un *Argument* ar fi fost util. Nu neapărat pentru a explicita, *pro domo*, poziţia criticului (susţinută pe parcurs şi, nu o dată, polemic), ci pentru a sublinia caracterul retrospectiv al cărţii — grupaj de articole publicate de Al. Călinescu între 1970—1976. Selecţia, pe lîngă avantajul, imediat vizibil, al refacerii şi accentuării unităţii de preocupări a autorului, are şi dezavantajul de a lăsa impresia că unele materiale au fost „depăşite" : fie prin încetăţenirea între timp a unei problematici şi a unei terminologii, fie prin perfecţionarea uneltelor criticului însuşi.

Cu tot aerul de improvizaţie al sumarului, vulnerabil în modul lui de organizare, cartea mi se pare exemplară din punctul de vedere al procesului de formare al unui critic. Bun cunoscător al literaturii franceze, al structuralismului, al formaliştilor ruşi, Al. Călinescu (pe care, cu tot riscul unei astfel de disocieri, îl considerăm critic de proză) a debutat într-o perioadă în care critica îşi reevalua modalităţile de abordare a *textului* în general, a *naraţiunii* şi a *narativităţii* în special, statuîndu-şi un alt limbaj. În această dispută metodologică, derutantă adesea prin diversitatea şi divergenţa poziţiilor, prin tehnicizarea abuzivă a termenilor, stabilirea unei terminologii *operante* era necesară. Dacă, în acest sens, unele dintre articolele lui Al. Călinescu au putut părea fişe de cărţi sau autori *(Exemplul lui Genette, O clasificare tripartită, Avantextul, O carte despre cronicari, Şklovski* etc.), eficacitatea acestui act de informare culturală rămîne, oricum, în afara oricărui comentariu. Totodată, efortul de clarificare metodologică, fără de care o carieră critică are toate şansele de a nu depăşi stadiul diletantismului, a însemnat pentru Al. Călinescu trasarea jaloanelor propriului sistem.

Înainte de a ilustra acest salt calitativ, pe care, deşi eterogenă, selecţia „perspectivelor" îl reflectă, să consemnăm elementele de poetică a prozei asupra cărora se opreşte autorul, tot atîtea capitole ale primei secţiuni a cărţii : *Temporalitatea narativă, Perspectiva narativă*, verosimilul *(Cîteva cuvinte despre verosimil), Deschidere/Închidere, La început se află titlul*. Tendinţa de cuprindere în ansamblu a unor probleme esenţiale de teorie a prozei este dublată de sistematizarea discuţiilor, de circumscrierea exactă a unor termeni, folosiţi imprecis şi abuziv în practica literară curentă. Spre exemplu, disocierea între „voce" şi „perspectivă", confundate adesea : „Se impune, prin urmare, o delimitare între problematica « vocii » şi aceea a « perspectivei », corespunzînd, aşa cum arată Genette, unor întrebări deosebite : în primul caz : « cine povesteşte ? », în al doilea : « cine vede ? ». « Vocea » îşi are acum un domeniu vast de cercetare, incluzînd, printre altele, relaţiile temporale între momentul naraţiei şi diegeză, intruziunile naratorului (în romanul modern adesea demistificatoare, urmărind să distrugă iluzia ficţiunii), raporturile dintre narator şi « naratar » (« narrataire » — destinatarul naraţiunii, a cărui prezenţă poate fi uneori marcată în text) etc." (p. 52).

Informate şi pertinente, aceste intervenţii depăşesc simpla punere în pagină a controverselor din jurul unor concepte, criticul fiind uneori obligat să le redefinească (nu o dată în maniera unui dicţionar de termeni literari), în funcţie de cercetările actuale, cum se întîmplă, între altele, cu *verosimilul:* „Verosimilul este un concept fundamental al teoriei literare, care a stat în atenţia generală în, practic, toate momentele importante ale istoriei literaturii. Punctul de plecare al acestor consideraţii se află în constatarea nu numai a unei continuităţi între retorica antică şi cercetările moderne, ci şi a unei rupturi care defineşte, în fapt, specificitatea şi originalitatea teoriilor actuale [...]. Primul termen de care ne vom ocupa este acela de motivare ; el stă în atenţia « formaliştilor » ruşi (Eihenbaum, Şklovski etc.) şi în special a lui Tomaşevski, care îl discută în capitolul « Tematica » din a sa *Teorie a literaturii*. Aici motivarea este definită ca « sistemul de procedee care justifică apariţia diferitelor motive şi a complexelor lor », cu alte cuvinte, « ajustarea », adecvarea motivelor şi procedeelor. Toate cele trei tipuri de motivare pe care la distinge Tomaşevski sînt, într-un fel sau altul, legate de problemele verosimilului" (p. 73).

Interesantă şi remarcabilă în această carte este trecerea de la faza acumulării, a opţiunii metodologice, la analiza de text propriu-zisă. Două niveluri sînt vizibile în acest sens. Primul îl reprezintă ilustrarea unor afirmaţii teoretice cu exemple din literatura română, asociate unor puncte de referinţă din spaţiul altor culturi. Astfel, cele două tipuri de raporturi, între narator şi universul ficţional, sînt argumentate şi prin trimiterea la *Vînătoarea regală* (D. R. Popescu) şi *Apa* (Al. Ivasiuc), privite dintr-un unghi inedit : „Elementele care ni s-au părut a îngădui apropierea şi comparaţia dintre *Apa* şi *Vînătoarea regală* sînt intensitatea confruntărilor sociale şi politice, precum şi abundenţa şi spectaculosul epicului, caracterul « poliţist » al acţiunii. Deosebirile — enorme — în ceea ce priveşte tehnica narativă sînt însă mai bogate în sugestii decît posibilele (şi, în ultimă instanţă, riscantele) apropieri între cele două cărţi. Adoptarea unui alt tip de perspectivă narativă atrage după sine un alt mod de a prezenta şi înţelege faptele povestite : ceea ce era adevăr, *unic, absolut*, în *Apa*, devine adevăr *fragmentar, relativ*, în *Vînătoarea regală;* contribuie la aceasta multiplicarea naratorilor şi, implicit, multiplicarea punctelor de vedere. Dealtfel, cartea contestă, adesea, convenţiile romaneşti clasice" (p. 61—62).

Al doilea nivel, semnificativ pentru maturizarea criticului şi pentru originalitatea demersului său, este cel al analizei concrete, aplicate prozei româneşti. Nu e inutil să repetăm, pentru cei care reduc metodele noi de lectură a discursului narativ la înlocuirea unor parametri în scheme prestabilite, că, de cele mai multe ori, ca şi în cazul lui Al. Călinescu, lucrurile nu se întîmplă aşa. Criticul dispune, deocamdată, *mai ales* de premise şi sugestii metodologice, valabile *doar* în măsura în care puterea sa de interpretare reuşeşte să dea coerenţă şi valoare construcţiei critice. Capacitatea speculativă, fineţea observaţiilor, calităţi ale autorului, fac din comentariile asupra „începutului" şi „sfîrşitului" în romanele călinesciene modele de analiză, care ne dau o idee despre evoluţia viitoare a lui Al. Călinescu, dar şi despre şansele aplicării metodelor noi în critica literară : „Să vedem acum felul în care G. Călinescu îşi închide romanele. Se poate observa de îndată că, dacă tablourile iniţiale sînt statice şi se instituie în « protocoale de lectură », finalurile sînt abrupte, scriitorul tinzînd către încheierile « de efect ». O caracteristică generală : romanele se termină fie printr-o replică (în trei cazuri), fie printr-o notaţie de jurnal a unui personaj ; într-un cuvînt, textul sfîrşeşte prin « discursul » unui erou. Este un tip de final frecvent la Balzac, care miza şi el pe caracterul „spectaculos » al replicii care încheie romanul (lăsînd uneori deschisă una din pistele intrigii). În plus, în *Enigma Otiliei* şi în *Scrinul negru*, finalul este simetric începutului, simetric şi contrastant, prin reluarea unor elemente ale debutului într-un context diferit ..." (p. 104).

Perspective critice este o carte de referinţă în contextul cercetărilor româneşti de poetică a prozei.

Mioara Apolzan

Mihai Eminescu, *Poezii. Poems. Romanian-English bilingual edition.* Translated by Leon Leviţchi and Andrei Bantaş. Foreword by Aurel Martin, Minerva Publishing House, Bucharest, 1978, 509 p.

Fără nici o intenţie de a contesta traducerile engleze anterioare din opera poetică a lui Mihai Eminescu (vezi articolul apărut în „*Synthesis*", V, 1978, pp. 273—282) — acestea devenind, astfel, prin acumulare, eforturi şi descoperiri necesare ale unui ideal de traducere — putem afirma că versiunea Leviţchi-Bantaş întruneşte în cea mai mare măsură virtuţile transpunerii moderne de poezie, ca act de re-creare a unui univers original în echivalenţa altui context lingvistic şi cultural. Reunind un număr de titluri reprezentative (dintre tălmăcirile anterioare doar D. Cuclin şi Cornel Mihai Popescu depăşesc cifra de 67, cît cuprinde acest volum), culegerea de faţă impune prin calitatea „ştiinţifică", neamatoristă, a traducerilor, lucrate de doi cunoscători reputaţi nu numai ai limbii ţintă, ci şi ai textului eminescian, citit corect în spiritul şi litera sa, fără denaturări subiective. Doi traducători, însă o unitate stilistică desăvîrşită, dobîndită prin acordarea unuia la maniera celuilalt şi a ambilor la versul original, într-o convergenţă deplină de tandem exemplar, care însă nu le anulează individualitatea. Exigenţa lingvistului este dublată de permeabilitatea la marea poezie : meşteşugul este însoţit de talent. Efectul este şi el îndoit : traducerea este fidelă originalului şi, în acelaşi timp, capătă autonomie artistică ireproşabilă, devine poezie engleză la nivelul muzicalităţii şi al imaginii. Versurile lui Eminescu pot deveni o realitate pentru cititorul englez, fără a mai fi nevoie de o pledoarie scrisă de pe poziţiile de cunoscători ai originalului. Poate fi şi acesta un motiv pentru care ediţia prezentă nu este precedată de un studiu în accepţiunea academic didactică a cuvîntului. Introducerea lui Aurel Martin este un mesaj liric care pune în valoare semnificaţia lui Eminescu ca emblemă a spiritualităţii naţionale. Eminescu este prezentat, aşa cum este, de fapt, ca un punct reper în poezia universală, ca o valoare atît în sine cît şi raportată la ceilalţi mari romantici. Dar dacă în acest caz aparatul critic erudit de prezentare este dispensabil, nu putem totuşi să nu regretăm absenţa unei note asupra ediţiei (probleme specifice în procesul de traducere, etapele parcurse de predecesori, eventual variante) care ar fi avut menirea să scoată în evidenţă, prin precizări şi comparaţii, meritele acestei traduceri excepţionale.

Scopul, în cea mai mare parte atins, a fost comunicarea integrală a conţinutului şi a formei sensibile. O traductibilitate ridicată a versului eminescian, consonant cu romantismul european, în primul rînd, a deplasat atenţia şi efortul traducătorilor spre fidelitatea în planul metric, sonor, imagistic. Imagini, versuri, strofe, poeme întregi — lirice scurte sau poeme ample —

au neîndoielnice merite antologice : *oglinda — galben-clară* (his crystal amber mirror), *Biblia ne povestește* (Saith the Bible), *o umbră fină* (a fine, gossamery shade), *Și pe fața lui cea slabă* (Over his emaciation), *Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!* (So that I may quietly die, restore me/To my own being !), *De ce taci, cînd fermecată/ Inima-mi spre tine-ntorn?/ Mai suna-vei, dulce corn/ Pentru mine vreodată ?* (Why should you keep silent when/ My witched heart for you is bound?/ Gentle horn, are you to sound/ For my solace once again?), *De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești/ Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești* (Old indeed, most dreaded sovereign, but the man you see here stand/Is no common mortal — he is prince of the Romanian land) etc.

Măsura reușitei acestui volum nu o poate da lista citatelor sau a titlurilor exemplare. El se recomandă în întregime, căci este generator de o autentică emoție artistică, pe care, fără îndoială, nu o pot nicicum anula neglijabilele abateri de la original, dictate de rațiuni exclusiv metrice. Acestei traduceri care presupune pasiune și cunoaștere i se cuvine recunoașterea și recunoștința noastră.

Ileana Verzea

Ion Creangă, *Memories of My Boyhood. Stories and Tales.* Translated by Ana Cartianu and R.C. Johnston, Minerva Publishing House, Bucharest, 1978, 352 p.

Dacă opera lui Eminescu, prin consonanța la romantica europeană, permite comunicarea totală prin traducere — în măsura în care inefabilul poetic poate fi surprins — pe planul mesajului și al muzicalității caracteristice, opera lui Creangă — amintiri, povestiri, povești — naște apriori dificultăți legate de specificul autohton marcat, implicat atît în conținut (obiceiuri, tradiții, obiecte) cît și în formă (provincialisme, arhaisme, paremiologie, topică, sonoritate).

Traducerea de față, conjugînd la modul remarcabil experiența și eforturile Anei Cartianu și ale lui R. C. Johnston, reușește să învingă obstacolele lexicale și sintactice care împiedicaseră pînă acum accesul publicului anglofon la opera povestitorului român. (Cele două versiuni anterioare de care avem cunoștință, semnate de Lucy Byng, 1930, și A. L. Lloyd, 1956, făcuseră acest lucru de manieră mediocră, în primul caz, acceptabilă, dar inegală în cel de-al doilea caz).

Un concis, dar foarte oportun, *Translators' Foreword* — așa cum l-am fi așteptat și de la ediția bilingvă româno-engleză a *Poemelor* lui Eminescu — prezintă în prima parte biografia și opera lui Creangă, marcînd în treacăt, fără emfază asociativă, de obicei întîlnită în asemenea ocazii, trimiteri spre Swift și Twain. Partea a doua precizează cîteva din premisele care au stat la baza procesului de echivalare a operei lui Creangă în limba engleză și în funcție de care pot fi judecate, dealtfel, și calitățile traducerii.

Caracterul popular și local al originalului a impus adoptarea arhaismelor și a cuvintelor dialectale și nu a unui dialect, care ar fi îngustat considerabil audiența operei. Folosirea arhaismelor, procedeu întîlnit de fapt și în limba engleză, în literatura pentru copii, în basme sau povestiri istorice, și a provincialismelor comunică culoarea și savoarea inimitabilă, dar transmisibilă, a textului lui Creangă. "And thus was the poor goat left without her two kids but without her brother wolf, too. And the goats of the neighbourhood, hearing of the wolf's death, were mighty glad. And they all came to watch the dead and didn't they just sit down to eating and drinking, rejoicing in common. And I too was there present, and soon after leapt swift on a horse, told the story of course ; bestrode a wheel madly, and told the tale badly ; rode a strewberry fruit, and told great lies to boot !"

Bogăția termenilor care denumesc realități rurale specific românești sau chiar moldovenești (obiecte, relații sociale, obiceiuri, ritualuri etc.) a fost conservată cu grijă și minuție de traducători, care au apelat la o variată serie sinonimică, din care au selectat cuvîntul apropiat și colorat, recurgînd destul de rar la transcrierea cuvîntului explicat în subsol, cînd nu au putut afla un termen corespunzător din cauza inexistenței noțiunii respective în limba engleză (în special în *Memories of My Boyhood*). Zicalele, proverbele — frazeologia — au fost, în general, echivalate sau traduse atunci cînd lipseau corespondențele. "Then Harap Alb clapped his hands over his mouth and said : 'God keep us from madmen, for much are they to be pitied, poor things ! You feel like laughing and weeping, both at once ! But it's clear, that's how it was ordained for them. This must be the famous Quick-Eye, brother to Dead-Eye, first cousin

to Blear-Eye, nephew to Lie-inth-Church, of the village of Eye-It, over the way to Hit-It, or of the borough of Look-Him-Up, bordering on Seek-him-Out-no-Trace-to-Find. In fact, there's one Quick-Eye in all the world, who looks at everything and everybody in his own way, yet himself he does not see how handsome he is : a clothed and besotted clod of earth, capped by one eye, may it keep off the evil eye !"

Oralitatea firească, debordantă, trăsătură caracteristică a stilisticii sintactice a lui Creangă, spiritul operei sale, a fost o preocupare fundamentală a traducătorilor, interesaţi nu de o tălmăcire plată, ci de o versiune engleză proaspătă, acceptabilă de un public pentru care povestitorul român era, în ciuda traducerilor existente, practic necunoscut. Beneficiind de o colaborare complementară — un vorbitor al limbii române, un cunoscător al literaturii române şi, în acelaşi timp, un specialist de prestigiu în limba şi literatura engleză, am numit-o pe Ana Cartianu, împreună cu un cunoscător al limbii ţintă, R. C. Johnston, — această traducere umple o lacună : răspîndirea într-o versiune autorizată, de înaltă ţinută, a operei lui Creangă într-o limbă de mare circulaţie. Dar nu numai atît. Prin subtilitatea lexicală, muzicală, afectivă cu care traducătorii au transpus un univers de o concreteţe autohtonă excepţională într-o limbă cu mari posibilităţi plastice, dar total străină de specificul românesc, ei au demonstrat, cu strălucire, traductibilitatea marii literaturi.

Ileana Verzea

Sinteza unei concepţii : „*L'Univers des Formes*", Paris, Gallimard

Odată familiarizaţi cu „L'Univers des Formes", cu criteriile care asigură unicitate întregii colecţii de artă, astfel intitulate, text şi reproduceri, impecabile ca ţinută ştiinţifică şi, respectiv, ţinută grafică, ce pun şi mai mult în valoare obiectele reproduse, triate cu exigenţa specialistului de elită, nu este greu a ne explica prezenţa numelui lui André Malraux, imprimat cu consecvenţă pe coperta fiecărui volum. Atîta timp cît a trăit, scriitorul a fost recunoscut (numele său repetat cu prilejul oricărui nou titlu înscris în seriile programate, o confirmă), — drept „îndrumătorul" vastei lucrări. Marcă de prestigiu asupra căreia s-a operat o modificare prin forţa lucrurilor, — moartea iniţiatorului colecţiei. „L'Univers des Formes", care în 1978 a ajuns la cel de-al 26-lea volum, continuă să apară ca o colecţie, nu „îndrumată", ci „întemeiată" de André Malraux. Alături de el, în perioada cînd avem de-a face cu o „collection dirigée", figurează la primele volume din seria dedicată perioadei antice a Orientului apropiat şi mijlociu, Georges Salles. Îi urmează André Parrot, arheolog, fost director al Muzeului Luvru, care-l secondează pe Malraux pînă la cel de-al 25-lea volum : *Les Celtes*. Odată cu cel dintîi volum din trilogia dedicată lumii egiptene, *Le temps des Pyramides* este operată modificarea semnalată, prin ea consemnîndu-se implacabila frontieră din biografia lui Malraux.

Ce reprezintă „L'Univers des Formes", cui foloseşte, ce a determinat apariţia şi constituirea sa ca ediţie de artă cu regim special, sînt întrebări cărora secretarul său general, Albert Beuret, le răspunde, cu prilejul Reuniunii de la Beaugency, din septembrie 1972. Regimul special priveşte ambiţia editorilor de a face din cartea de artă „o carte şi un spectacol prin dialogul permanent dintre text şi imagine". Programul general, expus cu acest prilej, este de o temeritate a cuprinderii spaţiale şi temporale, pe de o parte, şi a dimensiunii, pe de alta, căreia numai soliditatea partenerilor antrenaţi în acţiune îi poate da replica pentru asigurarea reuşitei. Este vorba de 70 de volume, din care să se divizeze : o primă grupă — a) *L'Occident de la Prehistoire à la Renaissance*, b) *Hors de l'Histoire* ; a doua grupă — a) *L'Occident de la Renaissance au XX-ème siècle*, b) *Tout l'Univers extraoccidental*, ultimele două volume urmînd să cuprindă doctrine, sinteze, repertorii. Ideea dominantă pe tot parcursul expunerii este aceea care se impune prin atributele sale în stare să asigure temeinicia vastei întreprinderi, cît şi originalitatea sa : valorificarea actului creator, cu înţelesul său profund care-l echivalează cu actul cunoaşterii. Gestul implică în cea mai înaltă măsură cultura, prin ea ajungînd cunoaşterea a-şi atinge unul dintre ţeluri.

La data iniţierii ediţiei, Georges Salles, în „Prezentarea" sa, punea şi el în circulaţie ideea întrepătrunderii înţelesurilor, atît al culturii, cît şi al cunoaşterii. El vorbeşte de „poemul culturii" şi de noua măsură a „timpului istoric", reţinînd şi de aici atributul poematic imprimat de „aventura umană" în procesul cunoaşterii.

Atît „Prezentarea" lui Georges Salles, cît și Reuniunea de la Beaugency, prin Albert Beuret, sînt articulate pe ideile lui André Malraux, vehiculate în opera sa, indiferent că avem de-a face cu eseul de artă ori cu romanul. Deși a intrat în conștiința generală, ca realitate, faptul că optînd, după *La Lutte avec l'Ange*, pentru sintezele de artă, concepute ca poeme ale culturii, Malraux a abandonat romanul, considerăm că e vorba aici doar de preferința pentru anume unghi de interpretare. De o determinare impusă strict de succesiunea operei, de la 1948 înregistrîndu-se doar eseuri, de tipul *Psychologie de l'Art, Le Musée imaginaire, La Metamorphose des dieux*.

Concepția despre creația de artă, proprie lui Malraux, marchează „L'Univers des Formes", dar nu numai atît. Prin mijlocirea sa, sîntem în măsură a apropia colecția, în unitatea ei ideatică, de opera personală, prin modul său unic, subliniat modern de a investiga deopotrivă omul, arta, istoria. Contribuția romancierului francez la înaintarea în timp a colecției este imediat materializată prin „Prezentarea", cînd Georges Salles, cu ceea ce scrie, îi servește ca pandant, cît și „Prefața" la volumul despre epoca sumeriană, studiată îndeaproape de André Parrot. Investigațiile lui Malraux merg în direcția descoperirii temeiniciei artei. Trăsătură ce decurge din forța acesteia de a supraviețui „în imensul cimitir al civilizațiilor dispărute", din capacitatea sa de exprimare, din pluralitatea sa. Totul privit în perspectiva istoriei, ceea ce permite nu numai stabilirea relațiilor dintre operă și predecesori, odată cu investigarea trecutului, ci și „enigmatica" apartenență a operei la prezent. „L'Univers des Formes", în programul de acțiune al lui Malraux și al colaboratorilor săi, a însemnat crearea unui instrument în stare a pune în lumină procesul creator, ori de cîte ori este sezisabil, „rendre l'art sensible à travers la créativité", fiind implicat aici domeniul de referințe „mai vast decît aparența". Ideile expuse în „Prezentare" sînt exemplificate explicit în „Prefața" la volumul despre epoca sumeriană. Puterea artistului este socotită „fascinantă", pentru că el are : „le pouvoir de suggérer, par son création, ce qui échappe invinciblement aux yeux des vivants". Opera de ficțiune descoperă personaje care gîndesc și acționează în conformitate cu exigențele eseistului. Un personaj din *Les Noyers de l'Altenburg* meditează semnificativ pentru cele expuse mai sus : „Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres : c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous mêmes des images asses puissantes pour nier notre néant". „Cultură și curaj", deviza pe care i-o sugerează scriitorului pietrele de pe Acropole, dar pe care o găsim infuzată în atmosfera romanelor, coerentă și particulară, mai acuzat necesară pentru romancierul Malraux, decît înșeși personajele. Oricum, tipul uman creat de Malraux este conceput să domine mitologia creată, la rîndul său, de romancier. Este „eroul" și „artistul", cum l-a caracterizat Gaëtan Picon, integrat istoriei, „le lieu naturel de l'héroisme".

Pentru istoria literaturii, „L'Univers des Formes" se situează pe planul superior al unei demonstrații. Ne gîndim la posibilitatea stabilirii unui dialog între arte, căruia prezența activă a scriitorului Malraux îi conferă legitimitate. Dialog pe care Baudelaire îl presimțea, cînd încerca să descopere, ca pe un semn al veacului său, tendința artelor de a-și împrumuta reciproc forțe noi. Pentru interesul strict al cercetătorului român, colecția înseamnă întîlnire cu comorile de artă aflate pe teritoriul țării, integrate amplei demonstrații de vechime și de forță de reprezentare a plasticii celte, datorate lui Paul-Marie Duval. Și mai înseamnă o nouă evaluare a „Domnișoarei Pogany" a lui Brâncuși, datorată lui André Malraux, ca o exemplificare a operației de a „insera formele umane în formele primordiale", preocupare ce apare în „Prefața" la volumul *Sumer*.

Este greu a încheia expunerea, fără a aminti de realizarea artistică a colecției „L'Univers des Formes", ea însăși operă de artă. Tot atît de dificil este, însă, a cuprinde, chiar și într-o trecere rapidă în revistă, toate numele cărora colecția le datorează ceva. Există permanențe, contribuții de durată, după cum o unică contribuție, un studiu introductiv, de exemplu, echivalează cu o permanență. De aceea, alături de Albert Beuret, secretarul general al colecției, nu putem să nu amintim pe cei care l-au asistat, Jacqueline Blanchard, Madeleine Dany și Roger Parry, Michel Muguet și Serge Roman, cărora colecția le datorează personalitatea realizării tehnice ; adevărați colaboratori, în spiritul lui Malraux, care își asumă riscurile actorului cînd interpretează un rol. Nu există ilustrație neutră, după cum nu există stil neutru, — iată o idee formulată de André Malraux în *Le Musée imaginaire* și susținută de întreaga sa operă. Încă un motiv care îndreptățește apropierea de „L'Univers des Formes" ca de o sinteză copleșitoare, prin măreție și varietate, a concepției unui scriitor modern, recomandînd totodată colecția ca pe o înaltă școală de cultură.

Cornelia Ștefănescu

Atît „Prezentarea" lui Georges Salles, cît și fleuriunea de la Beaugency, prin Albert Beuret, sînt articulate pe ideile lui André Malraux, vehiculate în opera sa, indiferent că avem de-a face cu eseul de artă ori cu romanul. Dezi a intrat în conștiința generală, ca realitate faptul că optind, după *La Lutte avec l'Ange*, pentru sintezele de artă, concepute ca poeme ale culturii, Malraux a abandonat romanul, considerăm că e vorba aici doar de preferința pentru anume unghi de interpretare. De o determinare impusă strict de succesiunea operei, de la 1948 înregistrîndu-se doar eseuri, de tipul *Psychologie de l'Art*, *Le Musée imaginaire*, *La Métamorphose des dieux*.

Concepția despre creația de artă, proprie lui Malraux, marchează „L'Univers des Formes", dar nu numai atît. Prin mijlocirea sa, sînteni în măsură a apropia colecția, în unitatea ei ideatică, de opera personală, prin modul său unic, subliniat undeva de a investiga deopotrivă omul, arta, istoria. Contribuția romanelor, din Imocez la înaintarea în timp a colecției este imediat materializată prin „Prezentarea", cînd Georges Salles, cu ceea ce scrie, îl servește ca pandant, cît și „Prefața" la volumul despre epoca sumeriană, studiată îndeaproape de André Parrot. Investigațiile lui Malraux merg în direcția descoperirii temeinicei artei. Trăsătură ce decurge din forța acestuia de a supraviețui „în imensul cimitir al civilizațiilor dispărute", din capacitatea sa de exprimare din pluralitatea sa. Totul privit în perspectiva istoriei, ceea ce permite un numai stabilirea relațiilor dintre operă și predecesori, odată cu investigarea trecutului, ci și „enigmatica" apartenență a operei la prezent. „L'Univers des Formes", în programul de acțiune al lui Malraux și al colaboratorilor săi, a însemnat cerearea unui instrument în stare a pune în lumină procesul creator, ori de cîte ori este sezisabil, „rendre l'art sensible à travers la créativité", fiind implicat aici domeniul de referințe „mai vast decît aparența". Ideile expuse în „Prezentare" sînt exemplificate explicit în „Prefața" la volumul despre epoca sumeriană. Puterea artistului este socotită „fascinantă", pentru că ei are: „le pouvoir de suggérer, par son création, ce qui échappe invinciblement aux yeux des vivants". Opera de fictiune descoperă personaje care gîndesc și acționează în conformitate cu exigențele esteticului. Un personaj din *Les Noyers de l'Allemagne* meditează semnificativ pentru cele expuse mai sus: „Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres: c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant". „Cultură și curaj", deviza pe care i-o sugerează scriitorului pietrele de pe Acropole, dar pe care o găsim intuită în atmosfera romanelor, coerentă și particulară, mai acuzat necesară pentru romancierul Malraux, decît însuși personajele. Oricum, tipul uman creat de Malraux este conceput să domine mitologia creată, la rîndul său, de romancier. Este „eroul" și „artistul", cum l-a caracterizat Gaëtan Picon, integrat istoriei, „le lieu naturel de l'héroïsme".

Pentru istoria literaturii, „L'Univers des Formes" se situează pe planul superior al unei demonstrații. Ne gîndim la posibilitatea stabilirii unui dialog între arte, căruia prezența activă a scriitorului Malraux îi conferă legitimitate. Dialog pe care Baudelaire îl presimțea, cînd încerca să descopere, ca pe un semn al veacului său, tendința artelor de a-și împrumuta reciproc forțe noi. Pentru interesul strict al cercetătorului român, colecția înseamnă întîlnire cu comorile de artă aflate pe teritoriul țării, integrate amplei demonstrații de vechime și de forță de reprezentare a plasticii celte, datorate lui Paul-Marie Duval. Și mai înseamnă o nouă evaluare a „Domnișoarei Pogany" a lui Brâncuși, datorată lui André Malraux, ca o exemplificare a operației de a „insera formele umane în formele primordiale", preocupare ce apare în „Prefața" la volumul *Sumer*.

Este greu a încheia expunerea, fără a aminti de realizarea artistică a colecției „L'Univers des Formes", ca însăși operă de artă. Tot atît de dificil este, însă, a cuprinde, chiar și într-o trecere rapidă în revistă, toate numele cărora colecția le datorează ceva. Există permanente, contribuții de durată, după cum o unică contribuție, un studiu introductiv, de exemplu, echivalează cu o permanență. De aceea, alături de Albert Beuret, secretarul general al colecției, nu putem să nu amintim pe cei care l-au asistat, Jacqueline Blanchard, Madeleine Dany și Roger Parry, Michel Muguet și Serge Roman, cărora colecția le datorează personalitatea realizării tehnice; adevărați colaboratori, în spiritul lui Malraux, care își asumă riscurile acțiunii cînd interpretează un rol. Nu există ilustrație neutră, după cum nu există stil neutru, — lată o idee formulată de André Malraux în *Le Musée imaginaire* și susținută de întreaga sa operă. Încă un motiv care îndreptățește apropierea de „L'Univers des Formes" ca de o sinteză copleșitoare, prin măreție și varietate, a concepției unui scriitor modern, recomandînd totodată colecția ca pe o înaltă școală de cultură.

Cornelia Stefănescu

Scînteia, 5 aprilie 1979

A devenit tradițională publicarea în paginile organului Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a unor articole despre literatură și artă, recenzii și cronici la importante apariții editoriale în domeniul științei literaturii, istoriei și criticii literare, a unor discuții cu privire la evenimente culturale contemporane din țara noastră. Lucru firesc, dealtfel, pentru acest cotidian de mare prestigiu, care acordă interesul cuvenit fenomenului cultural în ansamblu, și în acest cadru fenomenului literar, reflectînd ideologia revoluționară și spiritul umanist al tezelor elaborate de partid.

În spațiul acordat de *Scînteia* (5 aprilie, 1979, pp. I și IV) vieții cultural-științifice românești semnalăm un remarcabil articol de Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Sensul și valoarea socială a cercetării literare*, sub forma unui interviu luat de C. Stănescu directoarei Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu". Însemnătatea acestui articol-interviu constă în dubla natură a funcționalității sale : relevă, pe de o parte, calitatea actuală, vie, prezentă a cercetării și istoriei literare ca discipline din sfera științei istoriei, capacitatea lor de perfectă integrare în viziunea, de ansamblu care călăuzește politica partidului privitoare la cultura națională. Pune în valoare, pe de altă parte, printr-o popularizare bine înțeleasă, activitatea științifică a colectivelor de cercetători din Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", care contribuie, alături de munca științifică a cadrelor didactice din facultățile cu profil umanistic, la ridicarea calității cercetării de istorie literară la nivelul exigențelor actuale ale culturii naționale.

Într-o epocă în care România se afirmă în multiple domenii pe plan internațional, cînd participă cu succes la schimbul universal de valori, cultura română în general, știința literaturii în acest cadru, au nobila misiune de a contribui la afirmarea valorilor spirituale naționale. Amplele viziuni sintetice asupra evoluției de veacuri a literaturii române, precum, în primul rînd, *Tratatul de istorie a literaturii române*, au menirea de a prezenta într-o nouă viziune unitară fluxul literaturii române, atestînd, totodată, vechimea și originalitatea culturii poporului nostru în context european, sincronismul cu fenomene culturale de pe alte meridiane. Aceste sinteze presupun însă și o uriașă muncă de alcătuire a unor instrumente fundamentale, bibliografii, ediții, documente, care necesită specialiști în discipline strict delimitate. Revine cercetătorilor sarcina de a efectua atît primii pași în vederea construirii unei fundații solide, cît și pașii următori în ridicarea pe seama acestor fundații a edificiilor de anvergură.

Sînt, așa cum arată Zoe Dumitrescu Bușulenga, misiuni de onoare ce revin colectivului de cercetători ai Institutului de istorie și teorie literară, care împlinește legatul cultural și patriotic al întemeietorului său, G. Călinescu, cinstindu-i memoria la a 80-a aniversare a zilei de naștere. Sînt, totodată, realizări prin volume publicate sau în curs de publicare, în momentele de bilanț și angajare prilejuite de celebrarea a trei decenii de la înființarea Institutului.

Era socialistă, nr. 7, 1979

Revistă teoretică și social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, *Era socialistă* reprezintă un organ de dezbatere în spiritul ideologiei partidului a unor probleme majore ale vieții sociale contemporane : politică, economie, filozofie, drept, istorie, viață de partid, mișcare comunistă și muncitorească, educație, cultură. Consemnînd publicațiile teoretice și istorice cele mai însemnate în domeniile de care se ocupă cu precădere, *Era socialistă* consacră spații ample unor confruntări, unor schimbări de opinii, afirmînd punctele de vedere care reflectă ideologia partinică revoluționară și științifică.

La rubrica „Pagini de istorie" (nr. 7, 1979, pp. 34—38), Ștefan Voicu, redactorul-șef al revistei, semnează articolul *Pe marginea unor lucrări despre presa militantă, progresistă interbelică* care, pornind de la prezentarea unui recent volum al lui I. Hangiu, *Reviste și curente în evoluția literaturii române*, aduce contribuții prețioase la cunoașterea profilului unor reviste progresiste și a altora conduse de partid din perioada amintită, precum *Cuvîntul liber* și *Reporter*. Precizările și rectificările pe care le face Ștefan Voicu, în calitate de cunoscător competent și

de colaborator la unele din aceste publicații, sînt cu atît mai oportune cu cît ele clarifică poziții și atitudini și completează informații istorice care chiar și celor mai avizați și conștiincioși istorici și cercetători literari nu le sînt accesibile.

Discutarea volumului lui I. Hangiu îi prilejuiește autorului articolului referiri și la alte publicații dedicate aceleiași probleme, ca, de pildă, *Mișcarea socialistă și social-democrată din România, 1934—1944* de Nicolae Jurcă, lucrare recent apărută, sau volumul colectiv din 1972 *Reviste progresiste românești interbelice*, alcătuit de un grup de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", sub îndrumarea lui Marin Bucur. În legătură cu această din urmă lucrare, calificată ca „excelentă", Ștefan Voicu apreciază nu numai buna cunoaștere a epocii și a revistei de către autorii studiilor, ci și orientarea ideologică corectă, confirmată prin reproducerea unor citate care pun în valoare caracterul și poziția revistelor analizate. Volumul de *Reviste progresiste românești interbelice* dedicat unui sfert de veac de la proclamarea Republicii este, astfel, prin articolul lui Ștefan Voicu, și într-o publicație de asemenea ținută ideologică și științifică, adus încă o dată în atenția opiniei publice. Sugestiei pentru o nouă ediție a acestei lucrări i se poate alătura și entuziasmul autorilor pentru a pregăti un al doilea volum care să analizeze, în continuare, cu aceeași probitate profesională și ideologică, și celelalte reviste democrate sau îndrumate de partid din perioada interbelică, prin care să se demonstreze din nou forța și valoarea acestor „timpi de aur ai publicisticii românești militante".

Ileana Verzea

Steaua, nr. 2 și 3/1979

Cunoscuta revistă clujeană *Steaua* își prelungește marcant al treilea deceniu de viață în arena literelor, artei și culturii românești — fapt dovedit de fiecare număr în parte.

Din bogatul sumar al numărului pe luna februarie 1979 s-ar putea desprinde, între multe altele, eseul lui Radu Lupan despre *Glasul lui Saul Bellow* — care fascinează, în sensul propriu al cuvîntului, cu tonalitățile sale de cult liric (făcîndu-ne să ne reamintim, prin-printr-un firesc joc al atracției contrariilor, rezervele unui Norman Mailer despre primejdia socio-morală mascată pe care o reprezintă creaturile literare din paradigma personajului Herzog, pe care americanii, în speță, neputîndu-l elimina, au ales să-l admire).

Impune apoi concentrata, dar elocventa prezentare pe care Andrei Bantaș o face ultimului laureat al Premiului Nobel, Isaac Bashevis Singer, puțin cunoscut, la noi cel puțin, — chiar dacă diverse reviste din Statele Unite îl decretează unul dintre cei mai mari scriitori ai acestui secol — ca și aceea pe care Ion Pop o face, la rubrica de „Confluențe", ultimului laureat „Goncourt", lui Patrick Mondiano, pentru romanul său „liric" *Rue des boutiques obscures*, căruia îi sesizează apetențele simbolice și caracterul fragmentar, grefate pe căutarea unui timp și a unei identități pierdute.

Reține atenția și doctele (deși nu uscatele) marginalii despre *Redescoperirea evului mediu* de Voichița Sasu, care nu se mulțumește să prezinte numai o listă (adnotată critic) a traducerilor românești din ultimele două decenii ale literaturii medievale, ci semnalează ca fenomen caracteristic spiritualității europene a acestui secol atracția pentru medievalitate — încercînd chiar să stabilească unele influențe (de ce nu confluențe — sau „afinități elective"?) între Musset și truverul de Champagne, Verlaine și Charles d'Orléans, Prévert și Deschamps etc.

Dar unul dintre cele mai remarcabile studii ale acestui număr, purtînd semnătura lui Nae Antonescu, prezintă monografic *Revista „Saeculum"*. După ce-i face istoricul apariției, autorul îi conturează profilul filozofic și cultural, semnalînd și ecourile favorabile sau reprobative din epocă. Precizînd, dintre început, că Blaga era „în deplinătatea puterilor sale creatoare" și „rupt de ideologia literară și artistică a *Gîndirii*" în momentul în care face această „frumoasă experiență revuistică", Nae Antonescu exploatează prilejul de a lega orizontul ei de sistemul filozofic și de limbajul metaforic al lui Blaga, ajungînd la concluzia, previzibilă, că revista a constituit „una dintre valoroasele trepte în desăvîrșirea creației" celui care a fost clujean prin adopțiune, român prin „matrice stilistică", universal prin „Weltanschauung" și cuvînt.

Din variatul cuprins al numărului pe luna martie 1979 s-ar reliefa — la o privire superficială și din puncte de vedere antinomice — două eseuri.

Mai întîi, prezentarea micromonografică, datorată lui Victor Preda, a celui care a fost *Victor Papilian* — figură marcantă a Clujului mult iubit, inițiator al Facultății de medicină de aici, reprezentant de prestigiu al anatomiei, biologiei și antropologiei românești, romancier și nuvelist recunoscut (creația literară fiind „Le violon d'Ingres" pentru marele savant), neobo-

sit catalizator și suflet al mișcării beletristice, teatrale, plastice și muzicale clujene, prieten nedesmințit cu multe personalități proeminente ale orașului de pe Someș (între care și Ion — nu Petru — Chinezu), căruia V. Preda îi schițează, în final, un însuflețit și nobil portret moral.

Apoi, eseul lui I. Maxim Danciu, de la rubrica „Unghiuri și antinomii", despre *Dimensiunea mitului*. Prolegomenele referitoare la „pasiunea interdisciplinară" a epocii noastre, care se manifestă și în domeniul mitului (ceea ce îi permite incursiuni succinte, dar dense în diferite ramuri adiacente), nu constituie decît o bună motivație pentru autor ca să se concentreze asupra lui Mircea Eliade. Așa încît, după ce încearcă să extragă esențele gîndirii acestuia, din opera sa „de o viață" „despre „sacru" — trece la ideația lui despre mit, expusă în cunoscuta și recenta traducere românească. Și, deși începuse prin a afirma că Eliade este „cel mai reputat cercetător al miturilor" în domeniul istoriei religiilor — sfîrșește prin a sublinia, bazat și pe convingătoare mărturii străine (și încă prea sumar), aportul lui la promovarea unui „nou spirit antropologic", întru liminarea mai adevărată, mai revelatorie a adîncurilor omului.

Doina Graur

Luceafărul, trim. I, 1979

Revista *Luceafărul* se remarcă prin cîteva trăsături fundamentale care i-au creat, în ultimii ani, prestigiul și popularitatea : discuții vii pe teme de critică și istorie literară ; rubrici de mare atracție ; interviuri cu scriitorii contemporani ; pagini consacrate frecvent unor mari evenimente politice și istorice ; studii și eseuri competente, tratînd varii probleme culturale ; poezie, proză și critică, aparținînd unor tineri și talentați autori.

În primul număr pe anul 1979, revista inițiază rubrica *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, menită să consemneze toate mărturiile și documentele inedite referitoare la personalitatea poetului. Sînt înregistrate deja mai multe intervenții revelatoare, semnate de Al. Balaci, Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Vasile Nicolescu, Ion Sofia Manolescu, I. Larian-Postolache, Gh. Grigurcu, Ion Murgeanu, Ion Crînguleanu, Emanuel Valeriu, Dintre rubricile permanente se disting, între altele, *Jurnal de poet*, de Ioan Alexandru, *Cartea de debut*, susținută de Al. Piru și N. Ciobanu, *Cronica literară*, semnată de Mihai Ungheanu, Ov. S. Crohmălniceanu și D.Cristea, *Cartea cu prieteni*, de Fănuș Neagu. Temele de istorie literară sînt frecvent abordate în paginile revistei, colaboratorii propunînd adesea ipoteze îndrăznețe, interpretări noi ale unor vechi probleme din istoria literaturii române. Trebuie amintit, în această ordine de idei, că revista *Luceafărul* a organizat în ultimii ani mai multe discuții de mare ecou în jurul unor concepte fundamentale ale culturii române, cum a fost, de pildă, disputa consacrată elucidării termenilor de „sincronism" și „protocronism". Al. Piru semnează un articol despre *Rebreanu și romanul social* (nr. 4) ; Adrian Marino — un consistent studiu despre *Hermeneutică și semnificație la Mircea Eliade* (nr. 13, 14). O pagină e dedicată lui G. Călinescu (nr. 9) : Dim. Păcurariu scrie despre *Clasicismul prozei ; Ecoul angajării scriitorului* se intitulează articolul lui Mihai Ungheanu, în care se relevă spiritul cetățenesc al criticului : „Călinescu este pentru o artă clasică, simplă, durabilă. Se vrea om al cetății, un participant, un om politic, și literatura lui, inspirată de aceste teme, vădește în el un om politic în sensul pe care l-a dat el cetățeanului : idealismul. G. Călinescu proiecta în viitor și milita pentru utopiile sale. Literatura lui cetățenească nu s-a perimat și o citim și astăzi cu sentimentul că a fost scrisă ieri". O atenție constantă o acordă revista edițiilor din clasici. Astfel D. Vatamaniuc scrie despre *Opera lui Mihai Eminescu într-o nouă ediție* (nr. 2), Gh. Suciu analizează principiile de editare a creației lui Blaga cu prilejul apariției volumului al VI-lea din *Opere* (nr. 9). Demne de consemnat sînt interviurile cu scriitorii Nichita Stănescu și Fănuș Neagu (nr. 14, respectiv 15) și de asemenea convorbirea cu istoricul Ion Horațiu Crișan despre *Simbolul vechimii și măreției vieții de stat la români*, realizată de Dan Zamfirescu (nr. 14, 15, 16). Sugestive sînt paginile afectate unor evenimente culturale și politice. Sub titlul *Ziua cea mare. 120 de ani de la Unirea Principatelor* sînt întrunite cîteva articole despre Vasile Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Al. Russo, semnate de Vasile Netea, Șt. Andreescu, Eugen Uricariu, Radu Petrescu (nr. 3). Aniversarea zilei de naștere a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, este omagiată de scriitorii : Șerban Cioculescu, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Voicu Bugariu și într-un poem *Crez* de Gr. Hagiu (nr. 4). Un grup de eseuri se referă la opera lui Al. Philippide (nr. 6) ; sînt aniversați apoi scriitorii Gala Galaction (nr. 15) și Mihu Dragomir (nr. 14). Fine disocieri vom afla apoi într-un articol bilanț despre proza anului trecut, semnat de tînărul critic Valentin F. Mihăiescu (*Un an de proză*), (nr. 2, 3, 5), în eseurile : *D.R. Popescu și vocația publicistică* de Ion Dodu Bălan

(nr. 5), *Poezia franceză* de Vasile Nicolescu (nr. 3), *Sigiliul actualității în literatură* de Pompiliu Marcea (nr. 14), *Dialogul real al culturilor* de Al. Duțu. La *Revista revistelor* (nr. 2) e prezentată „Revista de istorie și teorie literară", nr. 1, 1978, cu citate ample din studiul lui Stancu Ilin: *Vocația de istoric literar al lui G. Călinescu.*

Marian Vasile

Helikon, nr. 1-2/1978

Nr. 1—2/1978 al Revistei *Helikon*, redactat de Han Anna și Nyirö Lajos, la care a colaborat și Gránicz István, este consacrat teoriei și metodologiei științei literare sovietice din anii '20, și anume formalismului și sociologiei literaturii. Reactualizată odată cu structuralismul și semiotica, tradiția formaliștilor ruși a devenit pretutindeni obiectul unor vii dezbateri actuale, a traducerilor integrale sau a diverselor antologii. Originalitatea grupajului prezentat de revista *Helikon* stă însă în prezentarea teoriilor, dealtfel, cunoscute ale OPOIAZ-ului și a școlii lui Pereverzev, așa cum au fost formulate în polemica și interacțiunea complexă a tendințelor filozofice și estetice ale epocii. Avem astfel imaginea unui sistem viu al literaturii, încît metodele, școlile și diversele orientări latente sau active sînt înțelese unele în raport cu altele. Astfel, articolul introductiv panoramic al lui Nyirö Lajos, specialist cunoscut care a publicat în critica ungară primul articol despre Școala formalistă rusă (*Kritika*, 1/1966) arată că în literatura sovietică a anilor '20 se ciocneau două direcții fundamentale, și anume: formalismul, care studia literatura din punct de vedere fenomenologic și sociologia literaturii, ai cărei promotori erau considerați, „marxiști" și care voiau să aplice materialismul istoric la studiul literaturii, interpretînd-o genetic-cauzal, în funcție de baza economică și lupta de clasă. Polemica a căpătat un caracter mai științific cînd școala lui V.F. Pereverzev și-a format un program teoretic mai temeinic. Cercetarea fenomenologică presupune orientarea spre obiect, reducția, dezvăluirea formei interne a plăsmuirii esteticii, caracterul de semn al limbii, ceea ce în bună măsură coincidea cu mai multe teze și principii ale formalismului, de exemplu: literalitatea (teoretizată de Jakobson), procedeul (Șklovski), impulsul ritmic (Brik), esența limbajului poetic. Sînt expuse în continuare, pe larg, ideile mai puțin cunoscute ale lui G. Șpet, care l-a tradus pe Husserl succesiv în 1909 și 1911, s-a ocupat de filozofia lui Herzen (1921), a scris despre estetica teatrului (1922—1923) și despre alte probleme de estetică generală (1923—1927). Este evidențiată concepția despre structură, înțeleasă ca adîncime, de la percepția sensibilă la obiectul formal ideal (eidetic). Sînt enunțate și alte principii ca de pildă, faptul că literatura este un fenomen lingvistic, deși limba literaturii nu este examinată lingvistic, ci semiotic. Cuvîntul e un semn sui-generis, dar nu se identifică cu semnul ca noțiune mai largă. Toate aceste idei și altele se află în fragmentul antologat din Șpet — *Forma internă poetică*, din volumul *Forma internă a cuvîntului*. Sub influența lui Husserl și Șpet scrie și A. Guber, antologat cu *Structura simbolului poetic*, care se ocupă de trop, de imagine, simbol, transferul de sens, despre rolul hotărîtor al contextului și despre ambiguitate. Cu un accent mai critic actual, Nyirö Lajos îl comentează pe B.I. Iarho, de tendință neopozitivistă care se deosebește de OPOIAZ. Din volumul *Limitele teoriei literaturii științifice* sînt antologate fragmentele despre: delimitarea obiectului științei literaturii, a competenței științei literaturii, despre definirea metodei științifice. Impunînd cercetării literare demonstrabilitate logică, exactitate, sistematicitate și obiectivitate Iarho îngusta obiectul literaturii, în măsura în care cerea ca fenomenele nebuloase să fie eliminate. Un pionier al cercetării semiotice dezvoltată în anii '60 poate fi considerat B.A.Larin, care, deși s-ar părea că se ocupă numai de lirică, *Despre lirică drept variantă a limbajului artistic*, totuși trece de la textul individual la gen, accentuînd aspectul semantic, ambiguitatea și polisemia cuvîntului artistic. Dar spre deosebire de interpretarea curentă în epocă privind orientarea fenomenologică a formaliștilor, P.N. Medvedev, în *Sarcina actuală a științei literaturii*, consideră că baza filozofică a formaliștilor este kantianismul. Pornind de la ideea de a delimita literatura de ceea ce nu este literatură, formaliștii s-au axat pe opera literară, pe structura dinamică sau modelul dinamic, pe *dominanța* estetică. Foarte bine este reconstituit în acest număr tematic al revistei *Helikon* un amănunt care scapă de obicei antologiilor străine, și anume faptul că OPOIAZ-ul s-a preocupat și de aspectul sociologic al literaturii înăuntrul limitelor metodei formale, atitudine care a fost mult dezbătută în epocă de diversele tabere adverse, de exemplu: B. Eihenbaum — *În jurul discuției despre „formaliști"*, A.V. Lunacearski — *Formalismul în știința despre artă*, P.S. Kogan — *Despre comanda socială*, G. Gorbaciov — *Comanda socială și literatura în Statul muncitorilor*, V. Polonski — *Răspuns criticilor*. De un interes special contemporan ni se pare punerea în pagină a începutului cercetărilor de poetică. Inițiate de

formaliști, analizele de poetică nu depășeau un caracter publicistic, apoi specializîndu-se din ce în ce mai mult prin contribuțiile lui Medvedev, Bahtin, Vinokur și alții. Aceștia nu considerau cercetarea poetico-lingvistică a literaturii ca o cercetare auxiliară, ci o structură internă a metodei sociologice. Așa se face că ei duceau o luptă pe două fronturi, atît împotriva formaliștilor, cît și împotriva vulgarizării metodei sociologice. Deși s-a delimitat de formaliști, de pildă M. Bahtin, cercetarea poetică a folosit rezultatele formaliștilor, dezvoltîndu-le și reinterpretîndu-le.

Revista mai cuprinde o foarte utilă bibliografie a științei literare sovietice a anilor '20 și un articol de bilanț a moștenirii tradiției formaliștilor din perspectiva structuralismului contemporan, semnat de Han Anna. Rubrica de cărți recenzează ediții noi din opera formaliștilor ca : B.A. Larin — *Estetica cuvîntului și limba scriitorului*, Leningrad, 1974 ; V.M. Jirmunski, *Teoria versului*, Leningrad, 1975 ; V.V. Vinogradov, *Poetica literaturii ruse*, Moscova, 1976 ; I.N. Tînianov, *Poetica, Istoria literaturii*, Moscova, 1977 ; *Versul însuși (Probleme ale limbii versului)* Paris, 1977, P.N. Medvedev, *Problema formală*, New York, 1974 ; M. Bahtin, *Marxismul și filosofia limbii*, Paris, 1977, ca și contribuții recente de semiotică și literatură universală comparată, de exemplu W.O. Hendricks, *Eseuri asupra Semiolingvisticii și Arta Verbală*, Haga — Paris, 1973 ; H.F. Plett, *Retorica afectului*, Tübingen, 1975 ; E. Frenzel, *Motivul literaturii universale*, Stuttgard, 1976 ; Stan Velea, *Paralelisme și retrospective literare*, București, 1974, apreciat pentru aportul la dezvoltarea polonisticii în critica românească.

Adriana Mitescu

Realizări în cercetarea literaturii la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu"

În anul 1978, eforturile cele mai mari ale membrilor institutului, ale Consiliului științific și ale organizației P.C.R. au fost îndreptate către elaborarea *Tratatului de istorie a literaturii române*, sarcină prioritară, înscrisă în planul de stat.

Spre a răspunde cu promptitudine acestei îndatoriri de onoare, consiliul științific, toți factorii în drept au făcut demersuri pe lîngă A.S.S.P. spre a replanifica unele teme și spre a da posibilitatea unui număr mai mare de cercetători să lucreze efectiv la elaborarea *Tratatului*. Se cuvine menționată, în acest sens, contribuția adusă de colectivul de istorie a literaturii române moderne și contemporane (ai cărui membri — Rodica Florea, Marcel Duță, Emil Manu, Barbu Cioculescu, Dorina Grăsoiu și Mioara Apolzan — au redactat 200 p. de materiale pentru vol. al VI-lea). De asemenea, merită a fi relevată contribuția tov. Mircea Anghelescu (la vol. I), a tov. Roxana Sorescu (la vol. II), a tov. Al. Săndulescu, G. Muntean și N. Mecu (la vol. III), a tov. Mioara Apolzan (la vol. IV), și a tov. Corina Popescu și Dorina Grăsoiu (la vol. V). Nu putem trece, de asemenea, cu vederea activitatea deosebit de prodigioasă a tov. directoare Zoe Dumitrescu—Bușulenga, coordonatoare generală a *Tratatului*, după cum e necesar să evidențiem și activitatea tov. Mircea Anghelescu, secretar general al Tratatului și a secretarilor de volume: Mihai Moraru, Roxana Sorescu, N. Mecu, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu și Corina Popescu. Se cuvine să observăm însă că față de importanța așa de mare a temei și mai ales față de responsabilitatea ce incumbă din realizarea ei, Institutul nostru a fost, totuși, prea puțin implicat în elaborarea propriu-zisă a *Tratatului*.

Colaborarea cu cadrele didactice la această temă a fost fructuoasă. S-au ținut ședințe periodice de analiză a mersului lucrărilor, s-au discutat capitole primite în redacție, s-a întreținut o vie legătură cu toți colaboratorii. Practic, toate capitolele și subcapitolele prevăzute a fi predate au fost înaintate la termene coordonatorilor, iar munca de elaborare a vol. I a fost încheiată. Materialele se află la coordonatori pentru revizia finală.

În afara activității științifice despuse pentru realizarea Tratatului de istorie a literaturii române — la care și-a adus contribuția, într-un fel sau altul, întreg institutul, munca de cercetare s-a desfășurat pe colective și individual, după cum urmează:

— Colectivul de literatură română veche (compus din Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, Liliana Botez, Nedret Mamut și Gh. Ceaușescu, sub conducerea prof. dr. docent I.C. Chițimia) a avut înscrisă în plan lucrarea *Bibliografia analitică a literaturii române vechi. Beletristica*. S-a efectuat cercetarea bibliografică necesară și s-au întocmit fișele definitive pentru opera lui Dosoftei, pentru *Biblia lui Șerban* (1688), scrierile Stolnicului Constantin Cantacuzino, Antim Ivireanul, D. Cantemir, N. Milescu, o serie de encomii, drame și altele. Partea de beletristică din literatura română veche a fost concepută pentru a deschide o perspectivă mai bună, în studii viitoare, asupra calităților literare ale unor opere și autori din perioada veche. Ceea ce s-a adunat și realizat în 1978 de către colectiv, prin investigații în biblioteci, arhive și publicații periodice, constituie o cercetare importantă, efectuată cu conștiinciozitate și competență, care va putea servi, după terminare, ca un bun instrument de lucru în cercetările specialiștilor.

Colectivul de literatură română modernă și contemporană, format din tov. Rodica Florea, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu, Georgeta Ene, Emil Manu, Barbu Cioculescu și Marcel Duță au redactat, sub conducerea tov. Marin Bucur, 48 capitole monografice la tema *Literatura română contemporană, Dramaturgia*, îndeplinind integral prevederile planului. S-au ținut ședințe de analiza muncii, de lectură și discuții. Membrii colectivului au revăzut, în paralel unele capitole documentare din vol. I, *Poezia*, aflat sub tipar.

Colectivul de elaborare a ediției critice B.P. Hasdeu a lucrat în cursul anului 1978, concomitent, la 4 volume. Astfel, tov. I. Oprișan a transcris pentru vol. II, *Literatura populară*, după manuscrisele de la Biblioteca Academiei, 500 p. de materiale folclorice, cărora le-a stabilit textul, colaționîndu-le totodată și ordonîndu-le după o viziune proprie; tov. Stancu Ilin a stabilit structura de ansamblu a vol. III, *Studii și articole culturale*, și a transcris, colaționat și stabilit textul la un număr de 300 p. din materialele ce urmează să intre în volum.; tov. Al. Săndulescu, Nicolae Mecu și Mihai Vornicu au continuat munca la vol. V, *Corespondență primită*, pentru definitivarea căruia au investigat noi fonduri arhivistice, au transcris, conform

prevederilor, au colaționat, tradus (cînd a fost nevoie) și stabilit textul la un număr de 300 de epistole primite de B.P. Hasdeu de la personalități din țară și străinătate; în sfîrșit, tov. Despina Spireanu a stabilit structura de ansamblu a vol. VI, *Publicistică politică*, și a copiat după periodice 50 pagini, a colaționat și stabilit textul la articolele transcrise.

În ansamblu, volumele ediției critice B.P. Hasdeu pregătite în cadrul Institutului vor aduce o contribuție esențială la cunoașterea operei marelui savant. Ele vor pune pentru prima dată în circulație texte inedite de mare valoare (cum sînt cele din cadrul vol. II și V) și vor reda circuitului larg unele texte din periodice la care ajung din ce în ce mai puțini cercetători, dată fiind deteriorarea înaintată a ziarelor din secolul trecut. După ediția realizată de Mircea Eliade în perioada interbelică, B.P. Hasdeu cunoaște astăzi cel de-al doilea mare moment de valorificare a creației sale.

Colectivul de documente și manuscrise literare condus de tov. conf. dr. Paul Cornea a lucrat în anul trecut, la tema *Documente și manuscrise literare din secolul al XIX-lea*, în cadrul căreia tov. Andrei Nestorescu a transcris, colaționat și stabilit textul *Retoricii* lui I. Maiorescu, iar tov. Petre Costinescu a transcris și colaționat *Jurnalul de călătorie* a lui N. Suțu, după manuscrisul în limba franceză, aflat la Academie. Împreună, cei doi cercetători au întocmit un tabel cu manuscrisele românești și documentele referitoare la literatura noastră aflate în bibliotecile europene, care urmează să fie completat cu sursele ulterior descoperite sau comunicate de colegii noștri care sînt trimiși în străinătate.

Colectivul de literatură universală și comparată, format din șase cercetători (Luminița Beiu-Paladi, Ana Maria Brezuleanu, Catrinel Pleșu, Michaela Șchiopu, Cornelia Ștefănescu, Ileana Verzea) a lucrat la definitivarea volumului II, partea I (literatura franceză) a *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine, în periodice (1859—1918)*. S-au efectuat peste 4 500 de fișe, în afara unui număr de operații de clasare, clasificarea și identificarea întregului fișier privind literatura franceză. Pentru a demonstra utilitatea imediată a acestei lucrări, membrii colectivului s-au angajat ca în fiecare an să predea, concomitent cu *Bibliografia*, articole care își extrag substanța din vastul material fișat. Astfel, în 1978 au fost elaborate următoarele studii, fiecare avînd între 18—25 pagini; 1. *Influența istoriografiei romantice italiene asupra istoriografiei pașoptiste românești* (de Luminița Beiu-Paladi); 2. *I.S. Turgheniev în traducere românească* (de Ana-Maria Brezuleanu) 3. *Momente din dramaturgia iacobiană în periodicele românești* (de Catrinel Pleșu); 4. *Probleme sociale ale verismului* (de Michaela Șchiopu); 5. *Interferențe între naturalismul francez și cel românesc* (de Cornelia Ștefănescu); 6. *Eseiști victorieni în literatura română* (de Ileana Verzea). Două membre ale colectivului, respectiv tov. Ileana Verzea și Luminița Beiu-Paladi, au efectuat, în paralel, în cursul anului 1978, capitolele: *Receptarea literaturii franceze medievale în literatura română* și *Receptarea literaturii Renașterii franceze în România*, pentru *Tratatul de istorie a literaturii franceze*, lucrări care se realizează împreună cu Catedra de limbă și literatură franceză de la Universitatea București.

Colectivul de teorie literară a elaborat, în anul 1978, partea a IV-a și a V-a din Tratatul de teorie literară, vol. I, însumînd 547 de pagini redactate și finalizate. Textele redactate au fost grupate în cadrul secțiunilor intitulate: *Textologia* și *Literatură și literaritate*, alcătuite din următoarele capitole:

1) *Elemente de istorie a teoriei literare marxiste* (de Cătălina Crisiarcu); 2)—3) *Statutul social a literaturii; Psihologia și literatura* (de Doina Graur); 4)—5) *Talent și geniu; Natura literaturii* (de Roxana Eminescu); 6)—7) *Literaritatea și discursul literar; Funcțiile literaturii* (de Monica Spiridon); 8)—9) *Literatura și axiologia; Literatura și ideile* (de Marian Vasile); 10) *Aspecte generale ale tipologiei categoriei „text"* (de Viorica Nișcov); 11—12) *Gramatica textului; Noțiuni de literaritate* (de Adriana Mitescu).

Cele două secțiuni elaborate își propun să contureze două dintre conceptele metodologice fundamentale ale unei teorii literare sincronizate cu ansamblul reflexiei moderne asupra literaturii și anume acelea de *text* și de *literaritate*. Ele constituie deci unul dintre cele mai importante compartimente ale oricărei lucrări de acest gen și anume acela al arsenalului conceptual.

În paralel cu lucrările mari amintite, s-au efectuat, în anul 1978, în cadrul Institutului și un număr de 6 teme individuale.

— Astfel, tov. Stan Velea a realizat capitolul *Iluminismul polonez* alcătuit din 2 studii dedicate scriitorilor I. Krasicki și A. Naruszewicz, din ampla lucrare *Istoria literaturii polone*, planificată pe mai mulți ani, capitol ce reprezintă o sinteză semnificativă, cu numeroase contribuții interpretative personale, menit a releva importanța acestui mare moment al literaturii poloneze.

— Tov. Nicolae Balotă a elaborat în cadrul lucrării de plan *Transilvania în unitatea culturii românești*, primele două părți și un capitol din partea a III-a a lucrării, și anume:

I. *Evul mediu românesc în Transilvania;* II. *Renașterea și reforma, începuturile tiparului românesc;* III. *Introducere în epoca luminilor.*

Lucrarea își propune să studieze toate fenomenele culturii scrise transilvane, stabilind relații cu contextul istoric, cu cultura literară maghiară și săsească. Ea reprezintă prima sinteză de acest fel din literatura noastră de specialitate și va putea fi folosită atît pe plan științific cît și propagandistic, în informarea străinătății cu privire la Transilvania în unitatea culturii românești.

— Tov. Gh. Ceaușescu a efectuat faza de documentare la tema integrată *Istoria literaturii latine* (vol. IV), realizînd 200 fișe.

— Tov. G. Muntean a încheiat studiul *Realismul românesc al epocii contemporane*, ce urmează să constituie subiectul unei comunicări în cadrul simpozionului româno-rus pe tema *Realismul și etapele lui în țările din sud-estul Europei la sfîrșitul secolului XIX — și începutul sec. XX*, ce se va ține în anul 1979.

— Tov. Elena Loghinovski a elaborat prima parte a studiului *Traduceri din Eminescu în limba rusă*, ce se va finaliza la mijlocul anului 1979, dovedind o bună cunoaștere a bibliografiei și un pătrunzător spirit analitic;

— Tov. Mihaela Hașeganu ne-a dat o documentată lucrare despre *Traducerile din literatura română în S.U.A.*

În cursul anului 1978, Institutul „G. Călinescu" a organizat două mari sesiuni științifice — una dedicată aniversării scriitorilor G. Coșbuc — Barbu Delavrancea (în cadrul cărora au ținut comunicări tov. Al. Săndulescu și N. Mecu) și alta dedicată aniversării unirii Țărilor Române (la care și-au adus contribuția tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, G. Muntean și Cătălina Crisiarcu). Cea de-a treia sesiune prevăzută în planul de manifestări științifice al Institutului, respectiv sesiunea jubiliară dedicată aniversării a 30 de ani de la înființarea Institutului, a fost amînată pentru anul 1979.

De asemenea, Institutul a organizat, în colaborare cu Arhivele Statului, o sesiune dedicată împlinirii unui secol de la premierea la Montpellier a *Cîntecului gintei latine*, de V. Alecsandri. Dintre cercetătorii noștri au prezentat comunicări tov. Al. Săndulescu, Roxana Sorescu și Luminița Beiu-Paladi.

Independent de acestea numeroși membri ai Institutului au participat cu comunicări la colocvii și sesiuni științifice de prestigiu după cum urmează: tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Cornelia Ștefănescu, Al. Săndulescu și G. Muntean (la sesiunea M. Sadoveanu, de la Piatra Neamț); tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Adriana Mitescu și Ana Maria Brezuleanu (la simpozionul L.N. Tolstoi), tov. I.C. Chițimia, Al. Săndulescu, Rodica Florea și Nedret Mamut (la colocviul româno-bulgar).

La acestea s-ar putea adăuga numeroasele participări individuale ale membrilor Institutului cu comunicări la diverse manifestări culturale din țară și de peste hotare. Trebuie să relevăm cu bucurie că, mai mult decît în anii precedenți, Institutul și-a făcut susținută prezența în viața culturală a țării, grație participării sporite a colegilor noștri cu volume personale, cu studii și articole în principalele publicații literar-cultural-politice, cu emisiuni la radio și televiziune, cu conferințe în cadrul manifestărilor organizate sub egida Festivalului Național „Cîntarea României".

★

Volume ale institutului nostru aflate sub tipar: *o istorie a literaturii române*, în limba română și pentru străinătate, elaborată de un colectiv de cercetări și cadre didactice sub conducerea tov. directoare Zoe Dumitrescu Bușulenga; *Literatura română contemporană*, vol. I. *Poezia* (elaborat în principal de colectivul de literatură contemporană condus de tov. Marin Bucur, dar și de alți cercetători): *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, vol. I: *Literaturile germanice* (elaborat de colectivul de literatură universală și comparată, condus de tov. Cornelia Ștefănescu); în sfîrșit, *Dicționarul cronologic al literaturii române* (elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul nostru, alcătuit din: Mihai Moraru, Mircea Anghelescu, Despina Spireanu, Dorina Grăsoiu, N. Mecu, Emil Manu și I. Oprișan, sub conducerea prof. Al. Dima și I.C. Chițimia).

Alături de acestea trebuie adăugate volumele: *Literatura în R.S. România* (elaborat de colectivul de literatură română modernă și contemporană în colaborare cu catedra de istoria literaturii române de la Facultatea de limbă și literatură română); urmînd să apară în R.D. Germană și vol. *Literatura Unirii* (autori: Emil Manu și Cătălina Crisiarcu).

Sesiune de comunicări la Craiova

Din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă-Dolj (președinte: prof. C. Drăgoescu) și a Bibliotecii județene Dolj (director: prof. Tudor Nedelcea), în decembrie trecut a avut loc la Craiova o sesiune de comunicări cu o amplă tematică — *Biblioteca și*

societatea — la care a participat şi un grup de cercetători din Institutul nostru. Lucrările sesiunii s-au desfăşurat în două secţiuni, cuprinzînd comunicări şi dezbateri de un variat interes, de la ,,Istoria cărţii şi bibliotecii din Oltenia'', la locul şi rolul ,,bibliotecilor publice în Festivalul naţional ,,Cîntarea României''. Personalităţi de prestigiu ale culturii noastre actuale, cele mai multe originare din Oltenia, au relevat etapele dezvoltării cărţii româneşti pe acele meleaguri (Barbu Theodorescu), legăturile oamenilor de cultură olteni cu fraţii lor din Transilvania (George Potra) şi din alte provincii româneşti, contribuţia unor mari înaintaşi precum fondatorii bibliotecii şi colecţiei Aman, Vasile Vîrcol — ,,savant şi cetăţean'' (prof. I.C. Chiţimia), Alexandrina Magheru, Jean Mihail ş.a. la întreţinerea unui climat de cultură şi patriotism în acel ,,epicentru al spiritului românesc'' (Dan Zamfirescu) care a fost din totdeauna Craiova şi Oltenia. Vii dezbateri au prilejuit comunicările secţiunii a II-a, dedicată activităţii multilaterale (Gh. Pătraşcu), implicaţiilor educative (Gh. Popescu), structurilor biblioteconomice (Ion Stoica, B.C.U.) ca şi preocupărilor pentru elaborarea unor bibliografii locale (Constantin Grecu), în genere contribuţiei bibliotecarilor la ridicarea nivelului de cultură al manifestărilor Festivalului ,,Cîntarea României'' — realizîndu-se astfel un foarte util schimb de experienţă între cadre competente din mai multe judeţe ale ţării.

Participarea membrilor Institutului de istorie şi teorie literară ,,G. Călinescu'' a fost notabilă şi remarcată elogios de organizatori şi de participanţi, atît pentru nivelul ştiinţific al comunicărilor, cît şi pentru competenţa intervenţiilor şi varietatea preocupărilor : *Hasdeu şi oltenii* (Stancu Ilin), *Revista craioveană ,,Meridian'' : Orientare şi atitudine în epocă* (Rodica Florea), *Un codice Matei Voileanu în fondurile Muzeului Olteniei* (Mihai Moraru), *Metodă şi modă în orientarea lecturii pe categorii de cititori* (Marcel Duţă).

Însumînd peste 50 de comunicări, lucrările sesiunii de la Craiova din 8—9 decembrie 1978 urmează să vadă lumina tiparului într-un volum pe care îl aşteptăm cu cel mai legitim interes.

M.D. Bălşanu

17.I. 1979. În cadrul cursului de literatură universală, organizat de Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti, în ciclul *Poetica poeziei romantice*, Stan Velea a vorbit în sala din str. Biserica Amzei despre *Romantismul polonez în context european*. Prezentînd similitudini şi deosebiri tematice şi metodologice existente între A. Mickiewicz, J. Słowacki, I. Krasiński şi K. Norwid, pe de o parte, şi romanticii francezi, englezi şi germani, pe de altă parte, vorbitorul a subliniat în primul rînd trăsăturile diferenţiale proprii fenomenului literar romantic din Polonia.

18.IV.1979. Prof. I.C. Chiţimia şi Stan Velea au vorbit, în acelaşi cadru, despre romanul *Ţăranii* de Wł. Reymont. Plasată într-o serie de conferinţe despre romanul în literatura secolului XX, tema a fost expusă din două perspective : istorico-literară (prof. I.C. Chiţimia) şi comparatistă, relaţia Reymont-Rebreanu (Stan Velea).

SCHIMBURI ROMÂNO — BULGARE

Între 30 ianuarie şi 20 februarie 1979, Rodica Florea, cercetător principal la Institutul de istorie şi teorie literară ,,G. Călinescu'', a efectuat o călătorie de documentare ştiinţifică în R.P. Bulgaria, în cadrul planului de colaborare dintre Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a R.S. România şi Academia Bulgară de Ştiinţe. În afara investigaţiei de bibliotecă, privind viaţa publicistică bulgară de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, în vederea stabilirii unor similitudini şi interferenţe — necesare unor studii comparatistice, tov. Rodica Florea a purtat numeroase convorbiri cu specialişti de la Institutul de literatură din Sofia, de la Institutul de balcanistică şi de la Universitatea din capitala Bulgariei : prof. G. Dimov, dir. adj, Boian Nicev, Nadejda Dragova, Boniu Anghelov, Gh. Ţankov, Stefana Tarinska, Svetlina Nikolova, Rumeana Stanceva. S-au schimbat opinii interesante privind modalitatea de receptare a literaturii contemporane, precum şi opinii referitoare la periodizarea literaturilor română şi bulgară. S-au discutat de asemenea aspecte ale colaborării bilaterale în cadrul temei comune, *Relaţii literare româno-bulgare în secolul al XIX-lea*. Un prim volum, rezultat al unui simpozion ştiinţific din 1975, se află sub tipar la Sofia ; volumul al II-lea, cuprinzînd lucrările Simpozionului româno-bulgar de la Bucureşti, din iunie 1978, este în curs de elaborare. Un alt volum, privind *Eliberarea Bulgariei şi literatura*, cuprinzînd şi colaborări ale unor cercetători

din țările socialiste, a apărut deja, la Sofia, în 1978. În sumar se află cuprinsă și lucrarea unui cercetător din R.S. România, lucrarea tov. Rodica Florea, *Din memoriile și corespondența luptătorilor români în războiul din 1877—1878.*

★

În perioada 20 martie—4 aprilie 1979, I. Oprișan, cercetător științific principal, a făcut o călătorie de studii în R.D. Germania, urmărind să descopere și să transcrie eventuale manuscrise și documente privitoare la cultura și literatura română aflate în bibliotecile germane.

Beneficiind de sprijinul Institutului central de literatură și a Academiei de Științe din Berlin, el a întreprins cercetări în fondurile de manuscrise ale Bibliotecii germane de stat, ale Bibliotecii municipale Berlin, ale Bibliotecilor universitare din Leipzig și Halle, ale Bibliotecii saxone din Dresden, la Arhivele de stat din Leipzig și Dresden.

În cursul acestor cercetări, I. Oprișan a găsit o serie de documente referitoare la activitatea revoluționarilor români de la 1848 aflați în exil ; un lot de scrisori emise de : Ioan Bruckner, D.A. Sturdza, Titu Maiorescu, Mite Kremnitz, G. Kremnitz, H. Tiktin ș.a. ; o seamă de gravuri (portrete) și fotografii ale unor oameni de seamă români ; manuscrise de Mite Kremnitz și Carmen Sylva.

Noile descoperiri întregesc substanța vol. *Documente și manuscrise literare românești în bibliotecile germane*, la care I. Oprișan lucrează de mai mulți ani.

AL. DIMA (1905—1979)

Profesorul Al. Dima a încetat din viaţă, cînd nimeni nu se aştepta. Participase la o sesiune ştiinţifică „Alexandru Macedonski" la Craiova, de unde se întorsese în bună dispoziţie, manifestată în convorbirile cu prietenii şi cunoscuţii, chiar în ziua cînd s-a petrecut brusc decesul: 19.III.1979, ora 17 şi 20', spre înmărmurirea tuturor. El vorbea senin despre noi manifestări şi lucrări ştiinţifice care îl solicitau în următoarele luni, dar soarta nemiloasă i-a retezat brutal viaţa şi intenţiile.

Născut la Turnu Severin în 17 octombrie 1905, Al. Dima a urmat cursurile Liceului „Traian" din localitate, pe care l-a absolvit în 1925, sub îndrumarea unor profesori iluştri ca Al. Bărcăcilă, Vasile Vîrcol, Const. D. Ionescu, Mihai Guşiţă, C. Danciu etc., care s-au impus şi ca oameni de ştiinţă. Fără a fi avut vreo legătură personală atunci (aceasta s-a întîmplat numai după ultimul război), am avut prilejul să-l urmăresc din clasele mici printre elevii claselor superioare ale liceului, distingîndu-se printr-o maturitate surprinzătoare şi blîndeţe, cu care nu se lăudau şi nu se laudă de obicei elevii. Odată, fiind în clasa a VI-a, a suplinit pe profesorul său Vasile Vîrcol la clasa I, cu o prestanţă, ştiinţă şi ţinută neafectată, care au cucerit pe cei mici. A fost un tînăr dintre cei distinşi şi printre cei cîţiva din istoria liceului care au terminat toate clasele pe locul întîi, ajungînd personalităţi de prestigiu în ştiinţa românească. Multă vreme placa de marmoră pe care erau trecute pe rînd numele lor s-a păstrat pe unul din coridoarele de la intrarea liceului.

Al. Dima s-a bucurat de succese, ca elev, şi a fost preţuit de profesorii săi, fără să devină însă un infatuat. Dimpotrivă, nearborînd niciodată atitudinea superiorităţii, s-a simţit şi a vrut să rămînă egalul tuturor colegilor, pe care i-a stimat şi cu care a ţinut legătura toată viaţa, iar aceştia l-au iubit şi i-au rămas devotaţi tot timpul.

Cu înclinare încă din liceu pentru studii filozofice şi de filologie modernă (a urmat totuşi secţia reală cu accentul pe matematici), studii desăvîrşite la trepte universitare în ţară şi în străinătate, la Bucureşti (1925—1929), Berlin, München şi Viena (1936—1939), Al. Dima a avut o deschidere de orizont care i-a permis să abordeze temele cercetate de cultură şi literatură, în larg complex, exprimînd idei noi. Dealtfel, el a început să publice încă de pe cînd era elev, în special la revista „Da-

tina" (1920—1932) din Turnu Severin, scoasă de prof. M. Gușiță și susținută în mare măsură de Const. D. Ionescu, care semna și cu pseudonimul I. Cetină. Alături de ei și alții, Dima este prezent atunci și mai tîrziu, după plecarea din Severin.

Ulterior, în calitate de profesor de școală medie, întîi la Rîmnicu Vîlcea, dar mai ales la Sibiu, a devenit animatorul grupării „Thesis" (1932—1939) și a urmat exemplul altor dascăli care au înțeles că muncă științifică și culturală se poate duce cu succes și de către profesorii de școală secundară. Atunci a emis el în revista lui Pavel Dan, „Blajul", nr. 45—48/1935, ideea justă a „localismului creator", necesar în cultura unui popor.

De la început cărțile sale au fost apreciate, precum *Aspecte și atitudini ideologice* (1933), de un C. Rădulescu-Motru sau G. Călinescu, văzînd în el un om de gîndire și stil. Al. Dima nu s-a oprit însă la simple cercetări de teorie filozofică, ci și-a fundamentat progresiv ideile pe cunoașterea și adîncirea culturii și literaturii populare. Așa au apărut, în continuare, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), cu relevarea convingătoare a unor elemente de substrat folcloric în creația unor poeți de seamă dintre cele două războaie: Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu și alții. De asemenea, în același sens și-a pregătit teza de doctorat, *Conceptul de artă populară*, susținută în 1938 și publicată în 1939, aducînd vederi noi la o estetică a artei populare.

Mai tîrziu în activitatea universitară de la Iași (1945—1965) și București (1966—1974), concomitent fiind și director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (1967—1973), prof. Al. Dima, pe lîngă numeroase articole, a publicat un însemnat număr de cărți în domeniul esteticii literare al istoriei, criticii și teoriei literare, al literaturii universale și comparate, precum (menționăm numai cîteva) monografia *Alecu Russo* (1957), *Studii de istorie a teoriei literare românești* (1962), *Conceptul de literatură universală și comparată* (1967), *Principii de literatură universală și comparată* (1969, ediția a II-a 1972) și multe altele. Acum în urmă avea sub tipar *Viziunea cosmică în poezia românească* și plănuia alte lucrări.

Unul însă din marile merite ale profesorului Al. Dima a fost grija și s-ar putea spune dragostea manifestată față de tineretul studios, atît la Universitatea din Iași cît și la cea din București, precum și la Institutul de istorie și teorie literară, ca să se formeze și să se afirme. A fost asaltat cu tot felul de solicitări și n-a existat tînăr care să vrea să și nu fie sprijinit de Dima. Mulți au făcut doctoratul cu el; a acceptat să intre în comisiile lor de doctorat, dar cu doctorat ori fără doctorat, a păstrat legătura cu cei mai mulți absolvenți, deveniți cadre universitare sau profesori în școala de cultură generală și liceu, îndemnîndu-i și ajutîndu-i să-și publice lucrările, cînd meritau. În cadrul Institutului de istorie și teorie literară a organizat, între altele, sesiuni științifice, uneori cu participare externă, la care tinerii au fost mereu prezenți cu comunicări, valorificate în lucrări colective, pe lîngă articolele lor publicate în reviste.

Nu există om perfect, dar Al. Dima a fost în general un om bun care a ținut, trecînd peste orice, să cultive relațiile amicale și civilizate cu toată lumea. De aceea a lăsat în urmă, printre colegi și tineri, amintiri frumoase. A fost un om de carte și mai mult decît atîta: un om.

I. C. Chițimia

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the REVIEW.

★

The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world with other printed matter of a similar type.

Din lucrările apărute în Editura Academiei R.S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. **Eminescu**, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub red. Tudor Vianu, Al. I. **Odobescu**, *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub red. Al. Dima, Al. I. **Odobescu**, *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub red. Adrian Fochi, I. U. **Jarnik**, **Andrei Bîrseanu**, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.

Sub red. D. M. Pippidi, D. **Cantemir**, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sub red. V. Cândea, **D. Cantemir**, *Opere*, I, 1974, 36 lei; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 1183

Lei 25

I 2776

ACADEMIA
DE ȘTIINȚE
SOCIALE
ȘI POLITICE
A REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMANIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

80 de ani de la nașterea lui „G. Călinescu"

30 de ani de la înființarea Institutului „G. Călinescu":

Zoe Dumitrescu Bușulenga, Al. Piru, Cornelia Ștefănescu, George Lăzărescu;

Permanențe românești și perspective europene:

Gh. Ceaușescu, Mihai Mitu, Ileana Vîrtosu, Aurel Petrescu, Marin Bucur, Ștefan Badea, Dan C. Mihăilescu, Ilija Konev, Ileana Oancea, Adrian Marino;

— Texte și documente;

— Cronica ediților;

Critică și bibliografie;

Revista revistelor;

Actualitatea științifică.

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

TOM 28

3 iulie — septembrie

1979

1990

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE:

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef-adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de exploatare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, iar prin unele rubrici introduse din anul 1974, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:

Bd. Republicii nr. 73, București III
cod 70311

I 2776

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

TOM 28
Nr. 3, 1979

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

U
IAȘI 2022

80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu

30 de ani de la înființarea Institutului „G. Călinescu"

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, G. Călinescu — 80 ani 319
AL. PIRU, Personalitatea lui G. Călinescu 323
CORNELIA ȘTEFĂNESCU, O revistă de istorie literară 327
GEORGE LĂZĂRESCU, G. Călinescu ricercatore appassionato di testimonianze italiane sulla storia di Romania 333

Permanențe românești și perspective europene

GH. CEAUȘESCU, O legendă datînd din timpul Renașterii : Sarmis, regele eponim al Sarmisegetuzei. 341
MIHAI MITU, Ioan Budai-Deleanu și cultura europeană 351
ILEANA VÎRTOSU, Istoria unei cărți : *Întîmplările lui Telemac* de Fénelon și circulația ei pe teritoriul românesc în secolul al XVIII-lea 365
MARIN BUCUR, „Lira spartă" și cîntarea poetului 381
ȘTEFAN BADEA, Pentru studiul genezei interioare a poeziei lui Mihai Eminescu . 391
DAN C. MIHĂILESCU, *Sărmanul Dionis* sau „eidosul" roșului eminescian 399

★

ILIJA KONEV, Independența României și conștiința relațiilor bulgaro-române . . 407

★

ILEANA OANCEA, Mihail Dragomirescu și mutațiile critice 413
ADRIAN MARINO, Hermeneutică și istorie la Mircea Eliade 423

Texte și documente

MIRCEA POPA, Două opere mai puțin cunoscute ale lui Vasile Aaron 437
OCTAVIAN O. GHIBU, Completare la *Dicționarul de pseudonime.* Cum și-a semnat Onisifor Ghibu lucrările pînă la Unirea din 1918 445

Cronica ediției

MARIN BUCUR, Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolier;* Vol. II ; Titu Maiorescu, *Opere,* vol. I 449

29107.

Critică și bibliografie

DUMITRU VELCIU, Grigore Ureche *(Stela Toma)*; G. CĂLINESCU, Mihai Eminescu (Studii și articole) *(Rodica Florea)*; CONSTANTIN NOICA, Spiritul românesc în cumpătul vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan *(Doina Graur)*; STELIAN CINCĂ, Caton Theodorian *(Emil Manu)*; Shakespeare's Sonnets in Recent Romanian Versions *(Ileana Verzea)*; Polonica — Literatura anului 1978 (Stan Velea); FELIX KARLINGER, Geschichte der Mutter des Herrn *(Cătălina Velculescu)* 451

Revista revistelor 465

Actualitatea științifică 467

TOME 28
No. 3, 1979

The Review of Literary History and Theory

Contents

Commemoration of 80 years from Călinescu's birthday
30 years from the foundation of the Institute "G. Călinescu"

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, G. Călinescu—80 years 319
A. PIRU, Călinescu's personality 323
CORNELIA ȘTEFĂNESCU, A review of literary history 327
GEORGE LĂZĂRESCU, G. Călinescu ricercatore appasionato di testimonianze italiane sulla storia di Romania 333

Romanian pursuits and European perspectives

GH. CEAUȘESCU, A legend of Renaissance: Sarmis, the eponymous king of Sarmisegethuza 341
MIHAI MITU, Ioan Budai-Deleanu and the European culture 351
ILEANA VÎRTOSU, The history of a book: *Întîmplările lui Telemac* by Fénelon and its circulation on the Romanian territory during the 18th century . . 365

★

MARIN BUCUR, "The broken lyre" and the poet's song 381
ȘTEFAN BADEA, For the study of the innen genesis of Eminescu's poetry 391
DAN C. MIHĂILESCU, *Sărmanul Dionis* or the ,,eidos" of the red in Eminescu's poetry 399

★

ILIJA KONEV, Romania's Independence and the consciousness of Bulgarian-Romanian relations 407

★

ILEANA OANCEA, Mihail Dragomirescu and critical mutations 413
ADRIAN MARINO, Hermeneutics and history with Mircea Eliade 423

Texts and documents

MIRCEA POPA, Two less known works by Vasile Aaron 437
OCTAVIAN O. GHIBU, Supplement to "Dicționar de pseudonime". How Onisifor Ghibu signed his works untill the 1918 Unification 445

Chronique of editions

MARIN BUCUR, Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolier*, vol. II; Titu Maiorescu, *Opere*, vol. I 449

Criticism and bibliography

DUMITRU VELCIU, Grigore Ureche *(Stela Toma)*; G. CĂLINESCU, Mihai Eminescu *(Studii şi articole) (Rodica Florea)*; CONSTANTIN NOICA, Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan *(Doina Graur)*; STELIAN CINCĂ, Caton Theodorian *(Emil Manu)*; Shakespeare's Sonnets in Recent Romanian Versions *(Ileana Verzea)*; Polonica — Literatura anului 1978 *(Stan Velea)*; FELIX KARLINGER — Geschichte der Mutter des Herrn *(Cătălina Velculescu)* 451

Review of reviews 465

Scientific events 467

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

GEORGE CĂLINESCU — 80 ANI

Incizat zi de zi, în vremea vieții sale, pe nobilul metal al memoriei noastre, cu apele tari ale condeiului și verbului său de neconfundat care-i adăugau, neobosite și veșnic treze, trăsătură după trăsătură, George Călinescu își relevă astăzi, în preajma aniversării a 80 de ani, portretul întreg. Ceara protectoare, scoriile, toate s-au înlăturat și efigia clasică a marelui om de cultură ni se înfățișează în liniile ei de puritate severă, pline de forță.

El este, în fața ochilor noștri de azi, învestiți cu plusul de discernămînt al distanței în timp, bărbatul care a îndrăznit, într-o vreme de răscruce a istoriei moderne, gesturile temerităților înnoitoare. Demolator de locuri comune, de convenții primite și acceptate confortabil prin generații, a săvîrșit, aproape pretutindeni în domeniile culturii, gesturile iconoclaste, antiidolatre, contrazicînd, dezmințind atitudini consacrate,sfîșiind vechile modele, încercînd să introducă altele, violentînd gusturile și habitudinile filistine, nemulțumind, iritînd, contrariind.

În învățămînt a deschis larg ușile amfiteatrelor, făcînd să pătrundă în săli, în chip simbolic, un public larg, fascinat de dialogul înalt pe care i-l impunea profesorul, ascultînd cu uimire cum acesta transforma critica și istoria literară în instrumente subțiri ale înălțării gîndului, polisării gustului, îmbogățirii vocabularului, adică în fine unelte de culturalizare.

O mai veche prejudecată despărțea, în general, pe critic de activitățile creatoare. Călinescu i-a pus capăt, făcînd să coexiste în persoana sa, în chip strălucit, criticul și artistul în multiple ipostaze de romancier, poet, dramaturg.

Ba mai mult, criticul — artistul consacrat, îngemănarea aceasta de excepție într-o istorie a literaturii române de un fel unic, în care izvoarele, documentația perfect stăpînite cu toată rigoarea științifică sînt disimulate sub impetuosul, irezistibilul flux al discursului, în care judecățile de valoare emise își dispută întîietatea cu valorile literare intrinsece.

Iar intelectualul de grandioasă concepție constructivistă a intrat, după 23 August 1944, în radical schimbata *agora* a vieții politice românești.

Democratul dintotdeauna a găsit acum tonul cel mai potrivit pentru dialogul cu masele, în publicistica lui scăpărătoare, în cuvîntările ținute în fața alegătorilor sau la tribuna Marii Adunări Naționale. O capacitate mimetică extraordinară sau mai bine zis o inepuizabilă disponibilitate a tuturor nivelelor intelectului îl apropia de orice public, îi îngăduia o comunicare sigură cu oricine, în ciuda altitudinii ideilor pe care le vehicula, îi stabilea un impact ferm asupra auditorului.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 319—321, București, 1979

O curioasă senzație de bucurie a participării la lumea ideilor cuprindea pe acela care măcar o dată îl ascultase. Căci, retoric, ironic, familiar sau savant, cuvîntul său, însoțit de o inegalabilă regie a modulației muzicale, a mimicii și gestului prindea mintea ascultătorului și o școlea pe nesimțite. O *paideia* de un ordin deosebit, aparent ludic, grav în adîncimi, se instituia și în care maestrul părînd a demonta și prefira cu grație mecanismele aparatelor de zbor pentru a le face cunoscute ucenicilor, îi și proiecta pe negîndite în amețitoarele confruntări cu văzduhul.

Era o tehnică ascunsă a studiului, o modalitate superioară de a învăța pe ceilalți, pe căi intim convergente, în simultaneitate, cuvîntul și ideea, *abc*-ul și sintezele grandioase.

Ca un om al secolului XVIII, Călinescu a căutat să învețe necontenit pe oameni, să le lumineze rațiunea prin artă, ca și prin istoria și critica literară, pe care le practica cu știința adîncă și dezinvoltura elegantă deprinsă de la gratuitatea jocului artistic. Și așa cum încerca să-i obișnuiască pe contemporani cu viziunile de măreție cosmică ale veacului, proiectînd propria sa viziune constructivistă în personaje de roman sau încerca să moralizeze scriind cărți de înțelepciune orientală, tot așa aspira să le transmită erudiția lui în materie de știința literaturii, formînd, școlind pe viitorii specialiști.

Aci, în acest Institut care-i poartă numele, marele magistru și-a desfășurat mai departe înalta vocație a unei pedagogii de excepție, după ce dialogului cu tinerimea universitară i s-a pus capăt. O nouă școală a început să funcționeze aci, cu alumni mai vîrstnici, mai tîrzii, dar cu atît mai dăruiți maestrului și mai receptivi la metodele sale, poate singulare, dar fără greș în ceea ce privește scopul.

Contactul cu documentele de arhivă, cu izvoarele, marca începutul uceniciei, care era lungă, confundîndu-se de cele mai multe ori cu durata unei cariere, a unei vieți. Mărunțele, neînsemnatele descoperiri care păreau adesea lipsite de sens se puneau alături și deveneau, sub bagheta atotștiutorului magician, substanță de informație și cultură, articulîndu-se expresiv, refăcînd biografii și peisagii de psihologie din epoci mai apropiate ori mai îndepărtate ale istoriei literare.

Iar după luni și chiar ani de răsfoire a mii de pagini de reviste, de documente, venea o bruscă invitație la sinteză. Era un moment greu de înfruntat, cu sfieli și stîngăcie, chiar din partea celor mai experimentați dintre cercetători, deși profesorul arăta o infinită îngăduință față de bietele pagini așa de trudite. După aceea urma însă sinteza lui, cea adevărată, cea real integratoare, în care tema discuției devenea obiectul unei demonstrații strălucite despre valorile culturii românești, despre acelea ce exprimă un popor și-l fac să ia conștiință de sine, să se regăsească, să se înalțe. Toate argumentele sale scînteietoare, legate în cele din urmă de rădăcinile și vechimea poporului român, țineau la fixarea acelor valori care hrănesc durata și asigură universalitatea. Căci, de sub barochizantele spirale ale frumos rotitelor sale perioade, se ivea o fermă scară axiologică, pe care profesorul o apăra din toate puterile, în împrejurările date, și o comunica în neuitatele sale lecții de cultură națională și universală.

Aci, la temperaturile înalte ale minții și inimii sale, în generoasa dar severa atmosferă de lucru instaurată de el în Institut, s-a constituit

climatul prielnic cercetării de teorie și istorie literară, s-a făurit planul cuprinzător al investigărilor necesare pe întreaga arie a literaturii române. Sub conducerea sa luminată, au apărut „Revista de istorie și teorie literară", primul instrument de atestare și de comunicare în afară a cercetării, lucrări importante, menite să acopere toate compartimentele legate de valorificarea, într-o nouă perspectivă, a moștenirii culturale românești. De la publicarea de documente, de corespondență și pînă la monografii, s-a întreprins o vastă acțiune de scoatere la lumină a materialului trebuitor marilor sinteze care urmau să se închege. Căci și lucrările primului *Tratat de istoria literaturii române*, inițiat de Academie în 1959, s-au desfășurat, pînă în 1965, tot sub ochiul exigent, exact al profesorului care vedea atît de departe, atît de clar.

După 1965, Institutul a rămas lipsit de prezența fizică a lui George Călinescu. Și clipele de descumpănire n-au fost puține. Dar pecetea puternică a spiritului său continuă să guverneze munca noastră. Căci tradiția solidă, statornică se constituise prin strădania Marelui iubitor de valori, al cărui neconformism nu fusese decît o formă de refuz al non-valorii.

În această lumină limpezită, curată îl vedem pe George Călinescu în zilele aniversării a 80 de ani, cînd celebrăm viața, munca, opera lui, a unuia dintre cei mai reprezentativi intelectuali ai culturii românești moderne. Și de aniversarea lui se leagă, indisolubil, cealaltă, a Institutului care-i poartă numele și în care de 30 de ani se făuresc, în rodnică tăcere sîrguincioasă, instrumentele de afirmare a vechimii și valorii literaturii române. Prezent cu cinste în îndeplinirea misiunilor pe care forurile de stat și de partid i le pun înainte, Institutul „G. Călinescu", școală temeinică de cercetare fundată de ilustrul său conducător, merge cu fermitate pe căile științei umanistice, pentru a afirma necontenit valorile naționale și a le înmănunchia în acele *summae* care să slujească adînc cauza României socialiste.

La această dublă aniversare, atît de prețioasă nouă, înălțăm omagiul nostru spiritual aceluia care este George Călinescu.

AL. PIRU

PERSONALITATEA LUI G. CĂLINESCU

Înțeleg prin personalitate (cuvînt derivat din lat. *persona*, mască teatrală pe care actorul o purta într-o piesă) elementul stabil al conduitei cuiva, felul său abitual de a fi, ceea ce-l diferențiază de alții. Fiecare om este, totdeodată, asemănător altor indivizi din grupul său cultural și diferit de ei prin caracterul unic al experiențelor lui trăite; singularitatea, fracțiunea cea mai originală a eului său, constituie esențialul personalității. Definiția personalității se complică prin nevoia de a o distinge de personalitatea altor exponenți literari ai vremii.

O definiție a personalității lui G. Călinescu a încercat-o acum 14 ani Al. Dima în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 14, nr. 3—4. Observînd că încă din 1939 G. Călinescu se îndrepta către formula „scriitorului total" (ne vom sili, scria criticul în „Jurnalul literar", nr. 52, să mergem spre formația scriitorului total), Al. Dima consideră că ceea ce alătură pe G. Călinescu altor spirite analoge ale culturii noastre este proteismul său organic, similar celui al lui Hasdeu sau Iorga, în vreme ce un Heliade trebuie caracterizat doar printr-un proteism istoric, determinat de comandamentele epocii. Desigur Al. Dima înțelege prin proteism capacitatea cuiva de a se manifesta în orice domeniu, de a se adapta la orice formă de activitate a spiritului, în literatură de a fi un scriitor total. De fapt, proteic înseamnă mai curînd nestatornic și insesizabil, așa cum era în mitologie Proteu care, pus în lanțuri, se metamorfoza într-o serie de monștri, unii mai înspăimîntători decît alții, luînd chiar aparența imposibil de reținut a focului sau a apei. Mulți, și printre aceștia și G. Călinescu, dacă avem în vedere articolul său *Proteu* din „Națiunea" (29 iulie 1946) simbolizează prin această divinitate mitologică secundară pe omul care-și schimbă mereu fizionomia spirituală, credințele și opiniile, pînă la a deveni de nerecunoscut. G. Călinescu detesta tipul de Proteu, adică de prefăcut, oportunist. Bineînțeles, nu la acest lucru s-a gîndit Al. Dima care, mai departe, descoperă la G. Călinescu o formație spirituală enciclopedică, recognoscibilă ca bază a scrierilor sale. Dar nici această definiție nu corespunde personalității lui G. Călinescu. Dintr-un articol al său publicat în „Revista Fundațiilor Regale", 1946, nr. 11, *Umanism, enciclopedism* ..., vedem că el distingea între cele două concepții filozofice, optînd pentru cea dintîi: „La noi, scrie el, umanismul se confundă cu enciclopedismul ... Vedem erudiție monstruoasă, acolo unde de fapt stăpînește intenția rotundului..." Ideea rotundului, a unui „tot uman, imagine a ordinei cosmice" caracterizează pe umaniști sau mai bine zis pe omul de Renaștere („om de Renaștere e acela care imită și continuă demiurgul, căutînd a

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 323—326, București, 1979

da operei lui forma cosmică, organică"), cunoştinţele multiple şi dexterităţile eterogene caracterizează pe enciclopedic. G. Călinescu a făcut o demarcaţie clară între umanistul veritabil şi intelectualul multilateral: „Un medic, zicea el, citeşte ca diletant în greceşte dialogurile lui Platon şi caută lecturi din afara specialităţii? Umanist! un autor scrie teatru, roman, poezie etc. Umanist! şi aşa mai departe. O definiţie care provine de la Iacob Burckhardt a luat la noi un sens deformat. Propriu-zis umanismul se întoarce la umanităţile clasice, totuşi umanismul reprezintă un aspect necesar al omului de Renaştere. Dacă ne aşezăm din punct de vedere strict al noţiunii de umanism, aşa ceva la noi nu se cam observă. Elenizanţi şi latinizanţi, care să nu fie simpli profesori, ci să descopere sub haina lingvistică a culturilor clasice un chip superior de a privi viaţa, n-avem. Interesul pentru lumea antică, văzută ca un absolut, este în cultura noastră aproape nul ... Un individ descifrează la pian, învaţă, trage cu puşca şi călăreşte. E foarte simplu. Şi-a făcut serviciul militar la aviaţie şi ştie să conducă avionul. Implicit, mînuieşte automobilul şi motocicleta şi, cînd e pe mare, şi barca cu motor. Are o anume dexteritate la desen. Acest individ a dorit să se dedice vieţii de actor şi a jucat în cîteva piese. Nu s-a ilustrat suficient aici şi a început să scrie teatru. A făcut şi regizorat. De aici a trecut în chip firesc la roman. E un scriitor remarcabil, deşi nu fundamental. (Exemplul este ipotetic.) Este individul nostru un om de Renaştere? În nici un fel. Acest fel de om este foarte frecvent în vremea noastră şi e o eroare să adunăm aspectele obişnuite ale vieţii cu potenţele creatoare. Cutare pictor, care în tinereţe a fost un răstimp culegător tipograf, cîntă din violă şi s-a pasionat de Aristot. A fost ofiţer de cavalerie şi cavalcadează cîteodată dimineaţa, la şosea, şi-a desenat singur planul casei şi şi-a ridicat-o, fără arhitect, cu ajutorul unui zidar experimentat. Tot ce face pictorul nostru e normal şi astfel de multiplicităţi se găsesc la orice individ. Pentru asta, numai, nu-i un om de Renaştere...". Cine observă bibliografia lui G. Călinescu constată că el a început prin cercetări arhivistice şi a publicat întîi două memorii asupra misionarilor catolici italieni în România. Apoi a venit cu o biografie a lui Eminescu şi un amplu studiu asupra operei lui Eminescu. După *Viaţa lui Mihai Eminescu* a publicat un roman, *Cartea nunţii*, iar după studiul asupra operei lui Eminescu un volum de poezii. *Viaţa lui Ion Creangă* a apărut în acelaşi an cu romanul *Enigma Otiliei*. G. Călinescu făcea critică foiletonistică, dar nu şi-a adunat singur nici un volum de cronici. După un opuscul de *Principii de estetică* care ar putea fi socotit poetica sa, a publicat în 1941 monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Următoarea carte, *Şun sau calea neturburată*, *mit mongol*, era o piesă de teatru. *Impresiile asupra literaturii spaniole* era un eseu, ca şi cele două volume de impresii de călătorie în Uniunea sovietică şi China, din care primul apărea în acelaşi an cu un volum de nuvele (*Trei nuvele*, 1949). Aşadar, pînă în 1950 G. Călinescu publicase în toate genurile: poezie, roman, nuvelă, teatru, biografie, studiu monografic, eseu, istorie literară. A continuat cu alte două romane, cu un volum de studii şi conferinţe, cu două noi monografii, cu un nou şi masiv volum de poezii şi cu un volum de efemeride, *Cronicile optimistului*. Postum au fost publicate alte piese de teatru, *Estetica basmului*, o traducere completă a operei lui Horaţiu şi i s-au adunat în volume diverse studii literare, cronici literare,

alte efemeride și articole de ziar. G. Călinescu a fost, nici vorbă, un scriitor total, nu însă enciclopedic, multilateral, inegal și superficial, ci fundamental în fiecare gen sau specie ilustrate. Dacă nu întîiul volum de poezii, *Laudele lucrurilor* din 1963 îl situează indiscutabil între Blaga și Vinea, dacă nu *Cartea nunții*, în orice caz *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide* îl așază între Rebreanu și Camil Petrescu, teatrul *(Șun* și *Ludovic al XIX-lea)*, singular, nu-i mai prejos decît acela al lui Eftimiu și Victor Ion-Popa, monografiile nu sînt inferioare acelora ale lui Lovinescu, *Istoria literaturii române* e vădit superioară celei a lui Iorga, notele de călătorie stau bine lîngă acele ale lui Ralea, eseul despre coordonatele literaturii spaniole nu e mai puțin interesant decît operele similare ale lui Farinelli și Vossler. Unice rămîn *Principiile de estetică*, foarte apropiate la capitolul despre critică și istorie literară de manualul lui Wellek și Warren, iar *Estetica basmului* nu mi se pare mai puțin importantă decît *Morfologia basmului* de V.I. Propp. B. Croce, Gaston Bachelard, Hugo Friedrich nu spun mai mult despre poezie decît a spus G. Călinescu în *Curs de poezie* și *Universul poeziei*. Cezar Petrescu nu a fost un jurnalist mai bun decît G. Călinescu. Unele efemeride ale lui Călinescu egalează tabletele argheziene.

Călinescu a fost, fără îndoială, un umanist modern, obișnuit să vadă în orice punct al lumii o oglindă a totului. Concepția în general a Renașterii despre Univers era artistică, Leonardo da Vinci vedea în artă și știința omenească o creație secundă a lumii, plastică și rațională. Omul, exercitîndu-și libertatea creatoare, renaște lumea, îi dă o formă mai aproape de idee. Totul e de a trece de la pluralitate la simultaneitate, de a intui în particular universalul. Nu e vorba de diletanță și varietate, ci de creație din perspectiva întregului, a totului uman.

Privit de contemporani în devenire, Călinescu n-a fost niciodată prizat unitar. În *Viața lui Mihai Eminescu* s-a văzut fie improvizație, fie însușiri caracteristice altei speță, romanului și nu biografiei. Romancierului i s-au găsit nu atît caractere, tipuri, ci daruri portretistice, atribute ale criticului. *Istoria literaturii române* a fost cînd nu operă infamă, violent subiectivă și arbitrară, tot un roman cu eroi ca și de ficțiune. Poetul a fost etichetat drept livresc și cerebral, făcut după reguli, nu nativ. În general criticul era respins ca fiind mai mult romancier, iar romancierul și poetul fiindcă era critic. Domina în epocă, și încă mai domină, prejudecata că un scriitor nu poate fi decît poet sau critic, nu și una și alta. Cum după apariția *Istoriei literaturii române*, cantitativ vorbind, critica avea în opera lui G. Călinescu o pondere mai mare, situația sa, dat fiind că publicul pune opera criticului în afara literaturii, ca o producție culturală, era foarte periclitată. Călinescu era considerat un istoric literar de diversiune, inutil de consultat sub raport documentar și nociv din punct de vedere instructiv. Se explică de ce ediția a doua din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, revăzută în decurs de aproape două decenii, nu a apărut nici pînă azi, după aproape patru decenii de la prima tipărire.

Împotriva ideii că vocația de poet sau critic este fatală și exclusivă, G. Călinescu s-a pronunțat într-un articol publicat în „Națiunea" din 17 martie 1947, *Fatalitatea vocației*. Un scriitor, susținea el, poate să aibă în nuvelă și critică drept calitate fundamentală fantazia (cazul Arghezi), iar altul, în critică și roman, analiza (cazul Ibrăileanu). Din faptul că toți scriitorii, făcînd poezie, roman, critică au izbutit mai mult într-un gen,

nu se cade să tragem concluzia apriori, să consacrăm prematur poezia şi să respingem teoretic *critica* şi de-a-ndoaselea. Timpul ne va arăta ce este precumpănitor şi dacă toate activităţile nu se armonizează sub o calitate dominantă, într-un gen unic, acela al personalităţii scriitorului. Sainte-Beuve nu-i nici critic, nici poet, el e Sainte-Beuve; Baudelaire nu-i nici poet, nici critic, el e Baudelaire. Marele creator se sustrage genurilor şi crează propriile sale forme, pe deasupra oricăror clasificaţii. Prin urmare, la întrebarea: ce este G. Călinescu? — poet, romancier sau critic? răspunsul este: G. Călinescu este G. Călinescu. Înţelegem ce voia să zică el însuşi cînd nega că este critic. Călinescu nu credea că între poezie şi critică ar fi o incompatibilitate, poezia cerînd, după unii, vocaţia evocării, iar critica vocaţia reflecţiei. Pentru el critica fiind o proiecţie a personalităţii unui autor, se înlătură de la început din zona simplei reflexiuni. „Estetica, scrie el, admite azi că critica e o formă de creaţie negativă, o întîmpinare latentă a creaţiei active. Înţelegi în măsura în care te substitui creatorului. Atît pricepi din poezie cît poţi pătrunde cu imaginaţia ta. Critica este invenţie şi analiza ei intră în sfera concretului. Critica înseamnă refacerea în plan secund a textului original, contrafacerea lui cu alte mijloace".

Personalitatea lui Călinescu e, aşa cred că rezultă din ce am spus pînă aici, aceea a unui mare creator, indiferent de genul în care a scris şi chiar dacă socotim că opera sa capitală este *Istoria literaturii române*.

Fiindcă am pornit de la articolul lui Al. Dima, *G. Călinescu „scriitor total"*, publicat în 1965 în „Revista de istorie şi teorie literară" a Institutului să vedem ce spune în aceeaşi revistă, în articolul său, *Spectacolul personalităţii*, Vladimir Streinu. Acesta îl distinge de colegii săi de generaţie Vianu şi Perpessicus. La Vianu se identifică ţinuta clasică în ideaţie şi expresie, iar la Perpessicius stilul rococo. Surpriza e că G. Călinescu care a făcut de atîtea ori profesiune de credinţă clasică, nu e alăturat lui Vianu, ci lui Perpessicius. Nici mai mult nici mai puţin, creaţia lui G. Călinescu vizînd, ca Rastignac, cucerirea oricărui domeniu al culturii, chiar cotropirea lor ca un alt Genghis-Han, s-ar înscrie în limitele barocului, înţeles de Eugenio d'Ors ca vitalism, dinamism excesiv, percepţie acută şi expresie stufoasă, răsucită, învăluită, încolăcită. Apăsînd îndeosebi pe latura critică a operei lui G. Călinescu, Vladimir Streinu o găseşte generată de spiritul contradicţiei, exercitat nu numai asupra altora, dar şi asupra lui însuşi. Tot ce s-ar putea recunoaşte este că aşa-zisele erori ale lui Călinescu sînt astfel dacă vrem să rămînem partizani ai unor păreri sau deprinderi vechi şi dacă optăm pentru alte opinii sau metode, dacă cerem ca omul să-şi scrie şi publice toată opera, numărînd cîteva zeci de volume, la o anumită vîrstă, într-o singură zi. Dar, recunoaşte şi Vladimir Streinu, la puterea de a gîndi şi simţi genial, G. Călinescu, cu personalitatea sa contradictorie, totdeauna tumultuoasă şi copleşitoare, a adăugat voinţa de a trăi genial, după o concepţie existenţialist-barocă de un romantism enorm, eu aş zice mai curînd ca un om de Renaştere, voind, ca Goethe, să realizeze o sinteză între viaţă şi artă, între temporar şi etern.

CORNELIA ŞTEFĂNESCU

O REVISTĂ DE ISTORIE LITERARĂ

A intrat în limbajul comun noţiunea de „operă fundamentală", cînd cineva se referă la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Şi totuşi, ne punem întrebarea în ce măsură reuşim a exprima printr-un calificativ felul cum un om şi-a dăruit viaţa pentru o idee. G. Călinescu a trăit pentru istoria literaturii române şi tot ce a întreprins o certifică.

Cineva ar putea protesta, punînd romanele pe masă. Dar oricui a parcurs „dosarul *Scrinului negru*" îi apare clar că documentarea pentru roman nu se deosebeşte de documentarea pentru *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi *Viaţa lui Ion Creangă.* O altă voce ar putea invoca teatrul scris în ultimii zece ani de viaţă. Dar sînt destui cei cărora nu le este străin faptul că nucleul acestui joc superior de idei se află tot în istoria literară : valorificarea *Franţuzitelor* de Costache Faca, piesă aparţinînd primei jumătăţi a secolului trecut. Cu alte cuvinte, punerea în scenă a piesei, în „regia" lui G. Călinescu şi în „interpretarea" cîtorva cercetători ai Institutului de istorie literară, care astăzi are cinstea să-i poarte numele. Totul făcut în scopul de a fi dovedită în practică viabilitatea piesei în confruntare cu timpul şi implicit cu moda.

În acelaşi scop, al slujirii istoriei literaturii române, putem privi acum, în perspectiva timpului, revistele care au apărut sub conducerea lui G. Călinescu. Nu este nevoie a le cita pe toate, ci ne mulţumim a pomeni de „Capricorn", apărută în 1930, de „Jurnalul literar", în 1939, şi de „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", revistă a secţiei de limbă şi ştiinţă literară a Academiei Române, care îşi începe apariţia în 1952, şi unde, timp de treisprezece ani, G. Călinescu a fost redactor responsabil. Anii consemnaţi sînt îndeajuns de grăitori pentru criteriul selecţionării lor. Ei cuprind activitatea de istoric literar pe toată durata vieţii scriitorului, punctînd începutul de drum, sfîrşitul, iar între cele două praguri, momentul dinaintea războiului, cînd ideile scriitorului matur erau deja bine conturate. Cu doi ani mai tîrziu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* ca operă independentă, a devenit realitate.

Dacă „Jurnalul literar" publică sub formă de „fişe literare" capitole din această carte, în curs de pregătire la data apariţiei revistei, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor" prezintă bogatul „material documentar", care ar fi urmat să completeze textul celei de-a doua ediţii. „Capricorn", prin ceea ce rezerva „istoriei literaturii contemporane", arată că încă de la cele două numere ale sale acumularea de informaţii şi date nu este întîmplătoare. Că ideea unei lucrări de amploare intrase pe un făgaş al certitudinii.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 327—332, Bucureşti, 1979.

Faptul că din 1952, la un deceniu de la prima ediţie a *Istoriei literaturii*, G. Călinescu găseşte prilejul să publice completări, revizuiri de date, reformulări de texte, rezultat al anilor de neobosite incursiuni în viaţa literară românească, face din paginile publicaţiei unde apar toate acestea un document. Unic, în felul său, pentru definirea personalităţii creatoare a lui G. Călinescu, din moment ce ne este permis a parcurge concomitent cu pagina tipărită manuscrisul călinescian. Fiindcă aşa ne îndreptăţesc a le considera cele două exemplare ale *Istoriei literaturii*, completate pe margine de autor, şi aflate în posesia soţiei sale. Aproape nu există pagină, din cele peste nouă sute, ale cărţii, să nu fi suferit modificări; de la observaţia de amănunt pînă la textele intercalate, fie printre rîndurile paginii tipărite (cu cerneală neagră, albastră, uneori şi verde, scrise cu caligrafia îngrijită, cu litera mică dar perfect lizibilă), fie pe margini, jos, sus, pe laturi. Remarcăm grija semnalării locului unde fiecare fragment, cuvînt ori paragraf îşi are locul în carte, la reeditarea sa. Grijă ce atrage atenţia de cum parcurgem „materialul documentar" din revistă. Acolo, în dreptul fiecărui scriitor, este trecută pagina din *Istoria literaturii* unde s-a efectuat modificarea, paragraful, rîndul, iar cînd este cazul, cuvîntul după care urmează textul. Întreprindere de migală şi răbdare, care nu poate fi tradusă decît prin pasiune şi deosebită putere de muncă.

Şaisprezece numere din „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor" cuprind „materialul documentar" referitor la scriitori din epoci diferite. Alături de Odobescu şi Caragiale, Negruzzi şi Ion Ghica, Anton Pann, C. Aristia şi Gr. Alecsandrescu, Alexandru Macedonski, Hortensia Papadat-Bengescu, stau bătrînul Eminovici, I.A. Bassarabescu, Carol Ardeleanu, Spiridon Popescu, Carol Scrob, Gh. Asachi, comisul Vasile Pogor, Al. Donici, Daniil Scavinski, C. Bolliac, E. Vinterhalter. Înşiruirea numelor tuturor acelora cărora li s-a întregit biografia cu noi date în acest „material documentar" ar însemna reluarea aproape în întregime a sumarului *Istoriei literaturii* din 1941. Familiile scriitorilor, cunoscuţi, oameni de litere sau persoane care nu au relaţii directe cu literatura au adus preţioase informaţii. Toate documentele au fost şi ele tipărite, reproduse întocmai în revistă, apoi au fost depuse în arhiva-muzeu a Institutului. Se află aici manuscrise, acte, scrisori, fotografii ale scriitorilor, ale familiilor acestora, operele, în ediţii princeps, cărţi şi reviste din bibliotecile personale, multe cu dedicaţii, desene executate de scriitori sau schiţe după chipurile scriitorilor, semnate de pictori remarcabili.

Revista are meritul de a fi publicat pentru prima dată monografiile N. Filimon şi Gr. Alecsandrescu, cît şi studiile literare V. Alecsandri, Al. Odobescu, I. Eliade Rădulescu. Prin asemenea sinteze G. Călinescu pune în valoare materialul documentar, masiv şi de calitate, de care dispune. Prin nota care precedă monografiile sus-amintite este specificată metoda de lucru. Pe măsura înaintării în cercetarea documentelor, autorul comunica informaţiile culese şi capitolele redactate, supunîndu-le discuţiei. Cei care asistau la asemenea prelegeri erau martorii unui proces de elaborare unic, acela de a urmări pe viu cum rezultatele unei cercetări riguros ştiinţifice erau comunicate într-o sinteză impecabilă.

Faţă de *Istoria literaturii* din 1941, studiile apărute în ultimii ani în revistă aduc informaţii noi, mai cu seamă în domeniul biografiei. La

V. Alecsandri, de exemplu, este completată perioada anilor 1859—1866 şi sînt înmulţite mărturiile despre viaţa de familie, despre călătorii, amănunte în legătură cu boala şi moartea poetului. Sînt transcrise file din carnetul în care Alecsandri îşi nota progresele în învăţarea limbii engleze, proiectele sale de dramaturg, păstrate pînă la acea dată în manuscris. În studiul despre Odobescu, scriitor a cărui biografie l-a pasionat în mod deosebit pe G. Călinescu, materialul documentar oferă date suplimentare despre cariera militară a generalului Odobescu, despre doctorul Caracaş, bunicul dinspre mamă al Saşei Odobescu. Mulţumită arhivei Caracaşilor sînt stabilite legături de rudenie, necunoscute la data publicării *Istoriei literaturii*. Din bogata corespondenţă pe care Odobescu a scris-o, „nu e îndoială, pentru viitor ca Prosper Merimée", G. Călinescu scoate la lumină complexa personalitate a scriitorului. Îi transcrie catalogul bibliotecii, întocmit chiar de el, proiectele sale literare. Deosebite sînt rezultatele cercetărilor care au dus la aflarea amănuntelor despre viaţa Saşei Odobescu şi a fiicei sale Ioana. Cercetări în arhivele statului au dus la descoperirea unor preţioase informaţii cu privire la familiile lui N. Filimon şi Gr. Alecsandrescu. În studiul despre Eliade Rădulescu apar, faţă de *Istoria literaturii*, ştiri noi despre viaţa acestui „suflet ardent" după evenimentele de la 1848.

Marea pasiune a lui G. Călinescu pentru documentele de arhivă nu i-a creat automatisme de tehnician în această direcţie. I-a plăcut să descopere actul prăfuit şi să-l citească, fiindcă nu de puţine ori un amănunt îi sugera asociaţii neprevăzute. Aici a intervenit masiv personalitatea sa creatoare. Cu fapte aparent mărunte, G. Călinescu, scriind o monografie, construieşte, ca un romancier, un univers întreg. Este sugestiv paragraful din studiul despre Eliade Rădulescu în care Gh. Lazăr, dascălul de geometrie de la „şcoala academicească", da lecţii de tragere cu tunul pandurilor lui Tudor Vladimirescu. Aceste detalii îl interesau pe G. Călinescu în măsura în care lipsa lor vicia esenţialul. „Dacă spunem despre Kogălniceanu că era dansator — scria G. Călinescu — şi despre Bălcescu că visa zestre spre a-şi cumpăra arme, astea nu sînt frivolităţi, ci mici piese de construcţie istorică, cu condiţia de a vedea omul şi de a-i aplica detaliul". Lui G. Călinescu i-a plăcut să mediteze pe marginea unei informaţii inedite fiindcă voia să atingă, uneori cu nerăbdare aprigă, probleme de viaţă care îl preocupau.

Faţă de cele publicate în *Istoria literaturii*, studiile ulterioare au rămas în esenţă aceleaşi. Totuşi, intelectual profund, autorul nu s-a sfiit ca după o nouă lectură a operei, pusă acum în perspectivă istorică, să îmbogăţească analizele literare. La V. Alecsandri, sprijinindu-se pe text, evidenţiază ideile democratice fundamentale din *Legende* şi sporeşte numărul consideraţiilor de ordin estetic asupra piesei *Ovidiu*. Scriind despre N. Filimon, lărgeşte mult orizontul interpretării prin referinţele la epocă. Titlul unor capitole arată de la început spre ce anume se îndreaptă atenţia autorului: „Friederic Staaps, întrupare a ideii de independenţă", „Mateo Cipriani şi campania pentru secularizarea mînăstirilor închinate". Demonstrînd exigenţă faţă de pagina scrisă, G. Călinescu socoteşte de datoria lui să corecteze afirmaţiile făcute la o epocă anterioară, atunci cînd apar elemente demne de a fi luate în seamă. Dacă în *Istoria literaturii*

reproșa lui Alecsandri că a modificat în titlul dramei sale numele vestitei Fons Bandusiae prin Fîntîna Blanduziei, în studiul revizuit din 1958 afirmă că Fîntîna Blanduziei nu este o „licență regretabilă" care ar putea fi pusă pe seama poetului român, ci „o lecțiune admisă de editori și citată chiar de Sainte-Beuve în al său *Tableau de la Poésie au XVI-ème siècle*".

Masivul material informativ este topit și răspîndit în sintezele critice *Caragiale, omul și opera*, *Eminescu, poet național*. În perspectiva literaturii universale, eroii caragialeeni sînt situați alături de burghezii lui Balzac, de la amploaiat la deputat și ministru. Caragiale, artistul și omul, este integrat și el între coordonatele creației europene. Considerat superior umoristului Monnier și tuturor acelora cărora le lipsește „gravitatea în veselie", autorul *Scrisorii pierdute* este definit de G. Călinescu „un contemporan vibrant, cu o concepție despre viață, om și destinele lui, meditativ cînd rîde, ca Molière și Gogol, vast filozof în diatribe, ca Voltaire, cu a cărui fizionomie *ricaneuse* fața crispată de inteligență și emoții înalte se aseamănă". Cu unele modificări, sînt reluate în revistă capitole din *Opera lui Mihai Eminescu*. Bazate pe o largă investigare a folclorului literar românesc, *Estetica basmului* și *Arta literară în folclor*, primele de acest gen în folcloristica noastră, amplifică și aprofundează studiul folclorului din *Istoria literaturii*. Și în calitate de critic al creației populare, G. Călinescu păstrează plăcerea vie, înfierbîntată a lecturii. Acuitatea observației, personalitatea unghiului de vedere de la care pornește analiza estetică, asociațiile, pe cît de neașteptate, pe atît de aplicate la obiect, raportările la literatura universală deschid multiple perspective de meditație.

Studiile de literatură universală despre Cehov și Tasso completează vastul program de cercetare, analiză și sinteză, care stă la baza revistei.

„Studii și cercetări de istorie literară și folclor" înmagazinează o mare parte din activitatea istoricului, criticului și teoreticianului literar, care își găsise aici un mod unic de a se desfășura în scris; de asemenea, de a aplica în practică viziunea proprie asupra unei publicații de știință a literaturii. Numărul 1 pe anul 1965 este ultimul care mai poartă amprenta covîrșitoarei personalități. Legat ca și Ibrăileanu de „Viața românească", G. Călinescu a imprimat revistei amprenta gîndirii sale profunde. A-i semnala numai lucrările sale, fără a face referiri la concepția asupra publicației „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" în general, ar însemna să i se umbrească mult din valoroasa contribuție la cercetarea istoriei literaturii. Scriitorul a gîndit revista în perspectiva elaborării *Tratatului de istorie a literaturii române*. În acest scop a întocmit un plan de cercetare a folclorului literar și a diferitelor momente de dezvoltare a literaturii române, insistînd în primii ani asupra celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și asupra epocii moderne, de la 1900 pînă în preajma celui dintîi război mondial. Reprezentanți de seamă ai scrisului românesc, precum Anton Pann, Gr. Alecsandrescu, B.P. Hasdeu, Al. Vlahuță, au fost tratați monografic. Cercetările nu au ocolit nici pe scriitorii mai puțin proeminenți, față de care G. Călinescu a avut întotdeauna considerație, deoarece socotea că fără ei înregistrarea evoluției spirituale a poporului nu poate fi completă. Încă în prefața *Istoriei literaturii* din 1941, el opina că eliminarea scriitorilor mărunți din istoria literară ar face-o nu

numai deficitară ca informație, dar ar avea drept consecință falsificarea epocii. În anii din urmă a fost inclusă în programul de cercetare frămîntata perioadă dintre cele două războaie, cît și fenomenul literar contemporan. Studiile de literatură străină publicate în revistă au urmărit în primul rînd clarificarea problemelor privind evoluția marilor curente literare.

„Nu articolele sînt bune, ci schema", programul, spiritul general al publicației, afirmase G. Călinescu atunci cînd se gîndea la „Jurnalul literar", la rezultatele muncii în comun. Experiența atîtor ani l-a făcut să fie conștient de greutăți, dar în același timp l-a îndreptățit să se încreadă în capacitatea de pătrundere a fenomenului literar a celor din preajma sa, cu care era chemat să pună în aplicare vastul plan de acțiune. Și poate mai mult încă, să se încreadă în maturitatea de a înțelege ce înseamnă a te modela pentru ca echipa să formeze un tot, cît de cît unitar. De aceea, ideea formării cadrelor răspunde și ea dorinței de a sluji istoria literară. „Capricorn" preconiza o școală de cronicari, „Jurnalul literar" urmărea să creeze colaboratori, nu să-i caute, pentru G. Călinescu educarea, supravegherea, dirijarea colaboratorilor făcînd corp comun cu planul de cercetare propriu-zisă. „Cît despre literatura română, trebuie creată o generație de tineri cu largă cultură filosofică și estetică, cu o cunoaștere adîncă a culturii universale și a celei române, care să înlocuiască pe umilii cronicari de gazetă care iau cartea ce le pică în mîini și scriu de-a dreptul despre ea", scria directorul „Jurnalului literar".

În calitate de director, nu numai al revistei „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", ci și al Institutului, cuvintele de mai sus și-au găsit pe deplin rostul. G. Călinescu a imaginat o școală de istorie literară al cărei strălucit profesor a fost. Încăperea Institutului era transformată în adevărată sală de curs. Cercetători de toate vîrstele deveneau studenți. Toți aveau ceva de învățat. Prelegeri, în înțelesul didactic al cuvîntului, G. Călinescu nu a ținut. Dar oricare din ședințele de lucru de sîmbătă, orice convorbire particulară, acasă, printre cărți, în vecinătatea colecției de icoane țărănești pictate pe sticlă și a colecției de păpuși, era o lecție. Tapiseria unei mobile stil pe care i se oprea privirea era un pretext pentru a evoca un secol întreg. Detaliul ornamental de pe cotorul unui volum vechi, tras la întîmplare din raft, însemna o oră de meditație despre cultură. Lectura cu glas tare față de cei care îl ascultau uimiți, era o demonstrație instructivă pentru formarea spiritului critic. Citea un fragment, se oprea o clipă, și îl citea din nou, ca și cum ar fi ascultat încă o dată aceeași măsură dintr-o compoziție simfonică. Adesea numai din felul cum intona se simțea ce era împlinit artisticește și ce nu. Cînd a descoperit, uimit de plăcere, poezia contemporană, în mai multe ședințe la rînd a demonstrat pe text că în epoca noastră „cerul poeziei nu s-a întunecat". Cînd un tînăr se arăta nemulțumit de o temă, profesorul aducea cărțile pe masă pentru a-i demonstra frumusețea uneori ascunsă a unei pagini, dezvăluind înțelesuri nebănuite acolo unde alții obosiseră să le mai caute. Suna cu delicii foaia uscată a unui document, mirosea cerneala tipografică învechită, distingea în lumină filigranul și fibrele hîrtiei îngălbenite de timp. Orice putea deveni subiectul unei imprevizibile comunicări. G. Călinescu voia să deprindă pe toți cu satisfacțiile subtile ale spiritului. Ca să îndrume pe alții, el era cel dintîi care învăța, supunîndu-se unei lungi și sistematice

lecturi, apelînd întotdeauna la izvoare, evitînd informația de mîna a doua. Orice discuție în ședințele de lucru presupunea pregătirea nu numai a colaboratorilor Institutului, ci a directorului însuși. Omul acesta care a străbătut istoria noastră literară pas cu pas, avînd în permanență contact cu valorile universale, nu se mulțumea să-și rememoreze o lectură din trecut. Cartea era citită din nou, cu adnotări pe margine și semne la paginile care-i reținuseră atenția. Profesorul avea darul să transmită marea sa experiență sugerat, fără nici un fel de constrîngeri. Sub îndrumarea lui G. Călinescu literatura era descoperită din nou.

În 1949 el formula îndatorirea de bază a unui cercetător literar, de la care aștepta pasiune și aviditate științifică : „Este de presupus că acela care urmează un curs de istoria literaturii are pasiunea cunoașterii. Iar aceasta nu admite nici o margine. Un student de istorie literară contrariat că se vorbește de poezia lui Bolintineanu (ca să nu spunem Baronzi, Aricescu, Pelimon) nu e student. El vine cu o incuriozitate bazată pe prejudecata că istoria trebuie expurgată de toate momentele scăpînd interesului arbitrar. Pentru naturalist nu există plantă mai importantă decît alta, și ar fi un scandal ca din clasificație să lipsească mușețelul sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este și el un naturalist și un colecționar".

Pentru acest mod de a înțelege punerea în practică a îmbogățirii istoriei literaturii a întreprins G. Călinescu și atîtea călătorii prin țară, antrenînd în această acțiune, în calitatea sa de director de Institut, pe toți cercetătorii. Ceea ce a realizat a fost nu numai o acumulare de date, unele noi, altele reîmprospătate, necesare stabilirii, printre altele, a particularităților în stare să compună tablouri evocatoare, de tipul elocvent al Rășinarilor lui Goga, din *Istoria literaturii*. Marea realizare este școala de istorie literară, pe care a înțeles să o facă în felul său propriu, sugerînd, prin comparație cu pictura, calea pe care ar avea-o de urmat un tînăr. De la primele încercări de a se deprinde cu o muncă, învățînd de la maestru amestecul culorilor pe paletă, pînă la desprinderea de model și cîștigarea independenței.

La „Jurnalul literar" G. Călinescu scria : „Direcția revistei propune temele înlăuntrul marii literaturi, ba chiar se încearcă a recomanda punctul de plecare critic de la care trebuie pornit. Dar pentru ca dirijarea să nu se prefacă în tiranie, colaboratorul este lăsat să reacționeze în libertate, o dată fixat punctul de plecare". Rememorînd, printre altele, aceste deziderate pentru formarea tinerilor, înțelegem, punîndu-l alături de ceea ce a întreprins în calitate de director al revistei „Studii și cercetări ...", cît de unitar gîndea G. Călinescu, cît era de devotat unei idei și cît de avîntat cuprinzătoare era rigoarea restricțiunilor sale.

GEORGE LĂZĂRESCU

G. CĂLINESCU RICERCATORE APPASSIONATO DI TESTIMONIANZE ITALIANE SULLA STORIA DI ROMANIA*

Brillante personalità del la cultura romena contemporanea, George Călinescu ha contribuito largamente al suo arricchimento con preziosi e utili riferimenti e contatti con la cultura universale.

Dotato di una sete di cultura insolita, nonchè di un desiderio illimitato di investigare la verità in tutte le sue forme — e soprattutto quella concernente l'autenticità dei valori storici autoctoni romeni e la loro diffusione agli altri popoli, inquadrandoli nel vasto tesoro del mondo — Călinescu ha accumulato, durante una vita di più di sessant'anni (1898—1965), informazioni e dati preziosissimi per il patrimonio di una cultura che egli ha servito dignitosamente e profondamente cosciente delle sue inesauribili possibilità.

Sin dalla prima gioventù venne attirato dalla storia e dalla letteratura di un paese come l'Italia, con un'affinità che ci possiamo facilmente spiegare, in quanto gli offriva un'abbondante fonte di interessi culturali, ricca di consonanze affettive, di ordine estetico, letterario e umanista, ed inoltre fornitrice di documenti concernenti la storia del suo stesso Paese — la Romania — le cui origini si uniscono così strettamente a quelle gloriose d'Italia.

Nel 1919, Călinescu seguiva i corsi della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bucarest, sezione di Filologia moderna, prima disciplina Lingua e Letteratura italiana, e dimostrava già una cultura di notevoli proporzioni e di evidenti prospettive.

Il primo incontro con il maestro che doveva decidere quasi tutto nella sua vita — il noto filologo Ramiro Ortiz, il vero fondatore dell'insegnamento della Lingua e letteratura italiana, dal 1913, in Romania, al quale la cultura romena è sempre piena di gratitudine per la sua attività di docente e di propagatore appassionato della cultura della sua Patria in Romania, autore fra l'altro di una Storia dei rapporti fra l'Italia e la Romania attraverso i secoli — l'incontro quindi di George Călinescu con il suo maestro avvenne alla fine del primo anno universitario 1919.

L'amicizia che allora li legò fu subito spontanea e totale, di enorme importanza per lo studente innamorato dell'Italia. Anche se il giovane, per ragioni economiche, fu costretto ad accettare, su invito di un altro maestro, Dimitrie Onciul, un lavoro di paleografo presso gli Archivi di

* Questo studio è stato comunicato quale conferenza, nel luglio del 1975, all'Accademia di Romania a Roma.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 333—340, Bucureşti, 1979.

Stato di Bucarest, egli, purtuttavia, riuscì a seguire con una dedizione eccezionale, i corsi di lingua e letteratura italiana.

„Siamo rimasti amici da allora — dichiarava Călinescu nel 1933, ricordando quei tempi — ; per quanto sembri strana questa parola, quando si tratta di persone di qualità così diverse, è certo che esiste una certa inclinazione sentimentale che fa che qualcuno intuisca nell'altro un'anima vicina".

Nel gennaio del 1921, il prof. Ramiro Ortiz, sempre fèrtile di iniziative, metteva le basi della prima rivista letteraria per il Seminario di Lingua italiana di Bucarest, intitolata semplicemente „Roma" : „ho preso parte — scriveva Călinescu — a tutte le azioni del mio professore, conquistato da tutto quello che fa". Infatti sin dai primi fascicoli di questa rivista, il giovane italianista fu presente in tutti i numeri della pubblicazione, curati immancabilmente da lui.

Nel primo fascicolo, per esempio, traduceva in romeno una novella del *Decamerone*, quella di Nastaglio fra gli onesti e, sempre in questo stesso numero, nella rubrica intitolata „Cronaca", presentava libri italiani, o brevi notizie culturali relative ai due Paesi, nonchè la segnalazione di libri nuovi di cultura comparata. In un altro numero, parlava, in termini entusiasti e devoti, delle celebrazioni per il IV Centenario della nascita di Dante Alighieri, commemorato in Romania : l'accostarsi all'alta poesia del grande fiorentino, aveva provocato nel giovane italianista una commossa esaltazione, quasi un incantamento.

Gli articoli e le notizie sulla cultura italiana nella rivista „Roma" si susseguirono poi con perfetta regolarità, desiderando egli di far conoscere ai lettori romeni sempre nuove analogie fra le due culture. Alcune sono semplici informazioni, come quella sull'apertura della Cattedra di Lingua romena presso l'Università di Roma oppure quella sui Corsi estivi dell'Università di Napoli ; altre sono recensioni, come quella sul romanzo di Sibilla Aleramo, *Una donna*, nella quale il lettore segue con simpatia le sofferenze di una creatura dolorosamente colpita da un ambiente sociale ingiusto.

L'estate dello stesso anno, 1921, egli ebbe la grande soddisfazione di intraprendere in Italia una gita ai Corsi d'estate di Napoli, organizzata dallo stesso instancabile professor Ramiro Ortiz. Così Călinescu e i suoi compagni di Seminario, ebbero allora la gioia di visitare anche la città di Roma, per 12 giorni pieni.

Al suo ritorno, il direttore degli Archivi di Bucarest, il sopra nominato Dimitrie Onciul, lo fa nominare bibliotecario principale. Più tardi, Călinescu dichiarerà di aver affrontato le difficili condizioni di un simile, delicato, lavoro, soprattutto perché esso lo avvicinava — attraverso l'analisi di documenti incontestabili — al talento e al metodo di coloro che lo avevano preceduto negli studi letterari.

Alla giovane età di 25 anni, Călinescu entrò già a far parte della Letteratura romena, con la traduzione del libro *Un uomo finito* di Giovanni Papini. Era stato attirato indubbiamente dalla sua problematica, dalla sua faustica sete di conoscere, l'erudizione senza limiti, l'universalità e la mobilità dello spirito ; la traduzione era accompagnata da una prefazione dell'autore stesso.

Dopo aver seguito giorno per giorno l'illimitata passione del suo studente per gli studi e la cultura italiana, nel 1924, il prof. Ramiro Ortiz lo nominò caporedattore della rivista „Roma" : Călinescu rispose all'appello del maestro con totale dedizione, e la rivista andò così avanti, facendo conoscere ai Romeni, Francesco D'Assisi, Alfredo Panzini, De Bosis, Pirandello e moltissimi altri. Gli elementi comparativi con la letteratura romena sono notati con lo stesso desiderio di far avvicinare le due culture. Erano articoli scritti con una partecipazione totale, ma anche con spirito esigente, soprattutto in materia di informazione precisa, anche se a volte, affidati all'aneddotica.

Nel 1924 Călinescu ottiene dal Ministero della Pubblica Istruzione una borsa di studio per Roma, per due anni, grazie anche all'intervento di Dimitrie Onciul, l'archivista.

Fortemente appassionato per la storia della sua Patria e per tutto ciò che poteva interessarla, Călinescu accompagnava molte volte il Direttore della Scuola romena di Roma, Vasile Pârvan, nei vari scavi archeologici effettuati a Roma e nei dintorni, curioso come il suo maestro, di scoprire altre nuove verità. Anche questa volta aveva trovato l'uomo adatto alle sue aspirazioni e alla sua morale : „tutta l'attività di Pârvan — scriveva più tardi — sembra rivolta verso questa mèta : la rianimazione delle pietre, il culto dei morti e il lancio di ponti nel nulla".

In effetti i metodi di Pârvan influenzarono moltissimo quelli di Călinescu.

Egli si trovava ormai nel paese di tutti i suoi sogni e scrutava pazientemente tutto ciò che Roma e l'Italia gli potevano offrire nei loro diversi aspetti, testimoni di tante civiltà che non potevano che incantargli l'anima e lo spirito.

Cosciente, in più, della sua presenza nel centro della romanità, come della utilità della sua capacità di attento ed entusiasta ricercatore della storia della sua Patria, visse in quel periodo, ore intere nelle salette dell'Istituto De Propaganda Fide, allo scopo di registrare manoscritti e documenti che gli parlavano chiaramente del suo paese e del suo popolo in una lingua comune, il latino, o in quella italiana, conosciuta ora come la sua. „La sua audacia nel frugare e nel trascrivere è poco comune" — osservava il direttore Vasile Pârvan [1]. L'Archivio del Vaticano gli fu pure utile e di altrettanto interesse ; egli sapeva bene che un altro suo compatriota, quattro secoli prima, nel Cinquecento, aveva fatto un simile lavoro di archivista e di ricercatore : Despot Vodă Eraclidul, più tardi palatino dell'imperatore Carlo V e Principe di Moldavia, promotore del più autentico umanesimo nel suo paese [2].

Lavoro titanico, questo, di copista di manoscritti originali, testimoni primari di epoche e avvenimenti lontani. George Călinescu elaborava allora—nel 1925, appena ventiseienne — uno studio di estrema importanza sulla storia dei rapporti fra l'Italia e la Romania nel XVII-esimo secolo, intitolato „*Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII—XVIII*" pubblicato in una delle due massiccie riviste curate

[1] G. Călinescu, Vasile Pârvan, Universul literar, 1928, nr. 26, p. 41.

[2] Emile Legrand, *Deux vies de Jacques Basilicos*, Paris, 1889, p. 160.

dalla Scuola Romena di Roma, „Diplomatarium italicum" e „Ephemeris Dacoromana", tutt'e due impegnate a far conoscere i più antichi e preziosi documenti, relativi alla origine comune dei nostri Paesi e ai loro lettori, italiani e romeni, con un carattere di assoluta novità. La „Diplomatarium italicum", in speciale, la rivista in cui fu pubblicato il lavoro di Călinescu, aveva prettamente questo scopo. Tale studio consta di un'introduzione densa di 90 pagine, con note che coprono qualche volta la metà delle pagine — tanta è la serietà della qualità scientifica del lavoro — e un numero di 68 documenti, riprodotti integralmente dai manoscritti originali, in latino e in italiano [3].

Sebbene il tema possa sembrare una questione esclusivamente religiosa—*Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII—XVIII* — esso, invece, riguarda la *cultura* romena di tali secoli, con testimonianze incontestabili su alcuni aspetti, particolari, della storia contemporanea. Conquistato dalla loro realtà, dall'autenticità degli avvenimenti delle Corti, nonchè dalle vittorie dei Principi romeni contro gli invasori ottomani, e registrate dai missionari stessi, il giovane studioso ha considerato i documenti come una fonte di informazione pura, vigorosa, ai quali poteva accordare un credito totale.

Dalle prime righe del suo studio introduttivo, egli conferma onestamente che per il periodo che ha scelto, non mancano parecchi studi particolari, e cita fra altri un Anton Maria Del Chiaro, un Ion Bianu, un Nicolae Iorga, periodici come „Revista catolică", „Columna lui Traian", „Magazin istoric pentru Dacia", „Gli annali dell'Accademia Romena" ecc. Uno dei suoi meriti basilari è quello di aver inquadrato i 68 documenti nel periodo storico dato, i secoli XVII—XVIII, il più agitato per la Moldavia e la Valacchia, sul trono delle quali provincie si sono succeduti moltissimi pretendenti, costretti dagli invasori, molte volte, a ripararsi, insieme con tutta la loro popolazione, nelle grandi foreste materne: in più, egli cita, fra gli altri, Miron Costin, uno dei più fedeli cronisti romeni del XVII secolo, testimone oculare egli stesso di questi avvenimenti, un Cornelio Magno, l'autore italiano di una importantissima relazione di viaggio, pubblicata a Parma, e cita gli studiosi romeni Dimitrie Cantemir, illustre storico romeno dello stesso periodo, nonchè lo storico Nicolae Iorga, dei nostri tempi, di fama pure internazionale.

George Călinescu riconosce che la presenza dei Conventuali cattolici nelle due province romene è stata difficilmente accettata dalle autorità locali e dalla popolazione, e che essi, in più, hanno sopportato moltissime vicissitudini da parte degli invasori turchi e tartari, che infestavano frequentemente queste regioni. Per via delle torture alle quali furono sottoposti da parte degli invasori, che si comportavano in egual modo anche con la popolazione indigena, superando ogni immaginabile brutalità — molti missionari erano costretti a rientrare in Italia, patria di origine, inorriditi. Alcuni, più fanatici e più resistenti, affrontarono quelle avversità e trascrissero ciò che videro e sentirono, con grande lusso di particolari.

Il missionario che ha legato, per esempio, il suo destino a quello dei Moldavi, alla loro vita e al loro stato sociale, più di ogni altro, è stato

[3] „Diplomatarium italicum", 1923.

Vito Piluzio, il cui contributo, del resto, alla storia della cultura romena ai suoi albòri, è stato notevole; egli è infatti colui che ha elaborato nella lingua dei valacchi un *Catechismo*, il secondo libro romeno pubblicato in caratteri latini, anzichè slavoni; il libro era intitolato Dottrina cristiana tradotta in lingua valacca dal padre Vito Piluzio da Viganello, minore conventuale di S. Francesco a Roma, nella stamperia delle Sacre Congregazioni de Propaganda Fide 1677. Una parte della sua corrispondenza, estremamente importante, fu pubblicata, più tardi, dal filologo romeno Ion Bianu.

Nella sua missione in Moldavia, egli fu accompagnato da G. B. Del Monte e Antonio Rossi de Mondaino, e non gli mancarono gli apprezzamenti—durante i 30 anni di permanenza da quelle parti (1653—1687)—per il suo attaccamento e interessamento alla storia di Moldavia, da parte dei Principi Ilieș, Duca Vodă, Constantin Cantemir, e soprattutto il cronista Miron Costin. Nel suo libro, in effetti, „Sopra la stirpe moldava e donde vennero i suoi avi", esso ci riferisce un colloquio che ebbe con Vito Piluzio intorno all'origine latina dei romeni: „in casa nostra, a Iași, ragionando sopra questa cosa — che cioè i Moldavi sono della stessa stirpe con gli Italiani — con un vescovo italiano, questo, tra l'altre cose, tutte conforme ai miei ragionamenti, mi disse alcune parole intorno a queste nazioni (ed era uomo intelligente), parlando così: „a me non occorre più leggere nelle storie chi sieno i Moldavi; chi sono lo conosco da un numero di lodevoli usanze che conservano; così per esempio si mostrano lieti a ricevere ospiti e le loro donne èvitano gli sguardi dei forestieri e si ritirano... ; tutte queste si riscontrano presso gli italiani ed evidentemente rivelano una sola indole. Le parole di questo Vescovo, dichiara Miron Costin, mi rimasero molto utili per la mia storia".

Un altro documento che Călinescu presentava ai suoi lettori era il *Codex Bandinus*, scoperto nell'Archivio di Stato di Venezia da Costantin Esarcu e presentato in una riunione solenne dell'Accademia Romena di Bucarest, il 9 aprile 1893 dal filologo romeno V. A. Ureche. Dal titolo secondario, risulta che è stato scritto nel 1648 in una città di Moldavia, Bacău, da Marcus Bandinus, arcivescovo di Marcianopolis, in occasione della visita intrapresa da costui a tutte le chiese di rito cattolico di Moldavia. Il documento è un affresco veridico di questa provincia a quei tempi: sono descritte quaranta città, si esprime l'opinione sull'origine del nome che porta ognuno, sulla sua grandezza, la posizione geografica, le ricchezze del suolo e del sottosuolo, le monete, le armi, le tradizioni, il modo di vestire degli abitanti.

Il nome di Moldavia avrebbe l'origine, per esempio, secondo una leggenda, da un „caniculus gracilimus Molda", che apparteneva ad alcuni giovani italiani di prima nobiltà (tres itali fratres primae nobilitatae), Domucus, Volcha et Dragus.

In quanto poi alla Transilvania — che come si sa è la culla della formazione del popolo romeno — si conferma la verità storica che essa è stata una provincia romana sin dai tempi di Traiano che vi portò coloni da Roma e da tutte le regioni d'Italia. Le ricchezze della Transilvania sono illimitate — diceva Marcus Bandinus nel 1648 — la fertilità della terra è tale da produrre persino l'aurum vivum, il quale scaturisce dalle rocce come i chicchi di grano.

Il capitolo dello studio di Călinescu relativo all'attività dei missionari è importante anche per l'osservazione che essi, o quasi tutti, conoscevano la lingua romena. La conoscenza di tale lingua risulta anche dalle lettere di alcuni di questi missionari in cui si incontrano voci caratteristiche, espresse tali e quali, senza il corrispondente italiano.

Călinescu cita nel suo studio un Bartolommeo Ferrati che era convinto che la lingua italiana è bastante per andare d'accordo col popolo il cui linguaggio era un miscuglio di italiano e di latino. Egli conferma ugualmente il fatto che il vescovo Ausilia proponeva alla Congregazione di Roma, nel 1747, di collocare un „lettorato" di lingua valacca ossia moldava, a Roma, „per profitto e adeguata istruzione della gioventù per essere questa l'unica lingua necessaria in tutto il Paese al profitto del Popolo".

Da notare il fatto che oltre la traduzione in lingua romena di alcuni lavori di massima importanza per l'evoluzione della cultura romena, si registrarono anche alcune velleità di elaborazione di manuali di grammatica : quello di Francesco Madrelli „una compendiosa e utilissima grammatica in lingua latina e valacca, con un vocabolario aggiunto, da me fatigato, da che fui in questo paese" — oppure quello di P. Francantoni Minotto, che parla anche di un Catechismo in addetta lingua, e di un dizionario in lingua moldava.

Le relazioni e i rapporti, nonchè i dispacci che i missionari inviavano dai paesi romeni alla Congregazione di Roma — alcuni di essi ai papi stessi — comprendevano in realtà vari particolari dal p.d.v. politico, economico, sociale, geografico, nonchè suggerimenti per altri nuovi modi di agire. Più abbondanti sono quelle di Rimondi, di Valentin, di Vito Piluzio, di Del Monte Angelini, Borsi ecc. „Da esse — scrive Călinescu — la vita del cattolicesimo nei principati romeni si rivela nella sua realtà più giornaliera, in mezzo a un popolo di alta fedeltà e talora di diffidente e tenace ostilità".

Quanto ai principi romeni — costatava lo studioso romeno, citando uno di questi missionari, Manzi — questi non potevano certamente, neanche se l'avessero voluto, abiurare la religione del loro Paese, per la semplice ragione che così si sarebbero allontanati dal loro popolo.

Concludendo il suo studio — concepito dopo aver letto i documenti trascritti di propria mano, con una patetica curiosità per la pura verità,— Călinescu osservava che in fondo i missionari hanno incontrato in Moldavia e in Valacchia non solo l'ostilità delle tradizioni ortodosse multisecolari — da molti secoli, infatti, esse si trovavano nella sfera dell'influenza costantinopolitana — ma anche la furia delle frequenti invasioni asiatiche. Le guerre innumerevoli, le incursioni dei tartari e i pesanti tributi, avevano costretto una parte della popolazione cattolica a lasciare il Paese, e un'altra a identificarsi con gli indigeni, affratellati dall'origine di sangue e di lingua.

La vasta informazione che accompagna il lavoro di Călinescu conferma una cultura ugualmente ricca e specifica, di grandi proporzioni.

Su tutto domina una coscienza e un'onestà notevoli, nonchè il fervido desiderio di servire la storia della sua Patria. La presenza effettiva dei missionari italiani in Moldavia e Valacchia, i dati raccolti dai rapporti relativi alle condizioni politiche, sociali ed economiche, le lettere scambiate

fra di loro, le riflessioni sulla lingua romena, con la speciale constatazione che la lingua romena, così come quella italiana, ha le sue origini nel latino, l'intento dei missionari di compilare grammatiche, dizionari, traduzioni — tutto ci è offerto con la passione di uno scienziato innamorato, fino nella più intima parte del suo cuore, del proprio Paese.

La concezione di questo studio e di altri uguali in sostanza, dimostrata all'età di soli 26 anni, con la serietà di un maturo scienziato, è del resto identica a quella adottata non molto più tardi nella voluminosa Storia della letteratura romena, e alla quale è rimasto fedele per tutta la vita: „la critica e la storia letteraria sono due momenti dello stesso processo". Non si può far critica letteraria senza uno sfondo e una prospettiva storica. Per quanto siano spontanei gli atti della creazione, essi approfittano delle esperienze del passato, e si producono molto meglio in un ambiente tradizionale. „Una simile coscienza sulla tradizione — diceva — ancora non ho trovato che allorquando ho cominciato a documentarmi seriamente. La natura degli studi universitari e i lavori storici intrapresi a Roma, mi hanno familiarizzato pienamente con l'epoca più antica della formazione della nostra cultura".

Con la stessa passione scriveva più tardi altre osservazioni ben degne di un ricercatore che andava scoprendo il nome del suo Paese negli antichi peripli o portulani o mappamondi italiani, nello stessa periodo trascorso in Italia.

Le ricchezze del suolo e del sottosuolo romeno hanno attirato da sempre i negozianti stranieri: un primo periodo di piena prosperità commerciale è stato quello degli scambi di merci fra Venezia e Genova, da una parte, e i Principati romeni, dall'altra, fino circa alla caduta di Costantinopoli del 1453, realtà storicamente dimostrata nelle carte nautiche dell'epoca, come gli Atti di notariato, appartenenti alle Colonie genovesi e veneziane di Pera, Caffa, Moncastro e Licostomo, riguardando gli affari economici intrapresi nelle località del bacino del Danubio e del litorale del Mar Nero.

Se vogliamo tener conto che questi documenti erano vere descrizioni letterarie delle coste marittime, come i peripli antichi, e che le carte nautiche ci danno la delimitazione cartografica delle stesse, l'Italia possiede per il periodo dei secoli XIII—XIV, sufficienti esemplari, essa offrendoci da questo p.d.v., testimonianze ferme. Il loro valore consiste nel fatto che erano elaborate sul posto, e potevano servire alla scoperta di tutta la storia di una regione, ben determinata nello spazio, e allo sviluppo delle relazioni commerciali e diplomatiche fra i romeni e altri stati limìtrofi o lontani, nonchè alla formazione di una visione politica di insieme sulla zona. Non poche volte, sopra le località scritte sulla carta nautica, sventolava, nei colori e le insegne rispettive, la bandiera nazionale indicante la politica dominante in quelle regioni. La fonte storica era così assicurata plasticamente, a vivi colori.

„Ciò che ci interessa innanzitutto è la rievocazione del nome del nostro Paese" — dichiarava George Călinescu nel suo studio — e questo egli lo trova indicato in una carta nautica di G. da Carignano (circa 1300) e di Pietro Vesconte (1300). In realtà ci sono molti nomi di località che sono ancora oggi fiorenti sul litorale del Mar Nero.

Notevole interesse gli desta il mappamondo di Fra Mauro, sulle mura del monastero San Michele di Murano, del 1459 — ora, dal 1811,

alla Biblioteca Marciana di Venezia—, ed anche la carta di Andrea Benincasa di Ancona, dell'Archivio comunale di Ancona, o quella di Nicola de Cusa, o le carte del Palazzo Vecchio di Firenze del frate Ignazio Danti (1563) e Stefano Buonsignori (1575) e di Giovanni da Carignano.

George Călinescu, infine, è considerato dai suoi compatrioti e da moltissimi stranieri come uno dei più audaci, eruditi e originali scrittori della sua epoca, della nostra epoca. Molto legato alla letteratura italiana — letteratura i cui tesori egli trattò con soggettivismo qualche volta, è vero, ma anche con una passione suprema — Călinescu tiene un posto eccezionalmente luminoso, solare, nella cultura romena dei nostri giorni, quello di un cittadino multidotato, aderente alla realtà più diretta e più feconda.

A lui, la cui presenza sentiamo in tutta la nostra esistenza storica e letteraria contemporanea, pensiamo con profonda devozione e gratitudine, per un umanesimo che si è riversato e si riverserà a tante generazioni che verranno dopo di noi.

O LEGENDĂ DATÎND DIN TIMPUL RENAȘTERII : SARMIS, REGELE EPONIM AL SARMISEGETUZEI

GH. CEAUȘESCU

Unul din poemele dacice ale lui Eminescu poartă titlul *Sarmis*. Sarmis este numele unui rege getic din vremuri imemoriale, cînd cultul lui Zamolxis era încă celebrat, iar poemul cuprinde povestea de iubire dintre rege și logodnica sa Tomiris. Acțiunea continuă în poemul *Gemenii*, construit pe tema romantică a dublului. Aici aflăm că Brigbel, fratele geamăn al lui Sarmis, a uzurpat tronul printr-o lovitură de stat. Uzurpatorul cinic proclamă inexistența legilor morale și afirmă că acapararea puterii este sensul suprem al vieții. Partea cea mai importantă a poemului este încoronarea lui Brigbel și nunta sa cu Tomiris. La această ceremonie asistă și zeii daci în frunte cu Zamolxis. În plină desfășurare a petrecerii se produce o lovitură de teatru : apariția lui Sarmis pe care toți îl credeau mort. Acesta, poet nebun, adică inspirat de divinitate, cîntă cosmogonia, apoi îi blestemă pe zeii din suita lui Zamolxis, căci ei au orînduit rău lumea. Cum blestemarea zeilor implică pedeapsă, Sarmis este condamnat la pierderea vederii. Finalul este confuz : Brigbel, obsedat de apariția regelui legitim, vrea să-l omoare, izbește cu pumnalul umbra de pe perete, dar asemenea lui Doryan Grey din romanul cu același nume de Oscar Wilde, el este victima propriei sale lovituri.

Așadar, fără explicații, la Eminescu apare un rege dacic cu numele de Sarmis. G. Călinescu pune și ipoteza că Eminescu a derivat numele de la Sarmisegetuza, capitala lui Decebal : „Numele lui Sarmis (din poemul cu același nume) ar putea fi dedus și din Sarmisegetuza ..." [1]. Deducerea eponimului din toponim este un procedeu curent în romantism. Pentru a relua o formulă a lui E. R. Curtius, „etimologia este o formă de gîndire" [2]. Sarmis nu este însă o invenție a lui Eminescu. Poezia epică și dramatică românească din secolul XIX îl pomenește adesea. Bolliac, în oda *La România*, îl menționează alături de Dromichet și Decebal : „Din Dromihet și Sarmis, din Decebal cel brav ..." [3]. Pelimon, în epopeea *Traian în Dacia*, publicată în 1860 [4], face în Cîntarea 12

---

[1] *Opere*, XII, *Opera lui Mihai Eminescu* (I), București, 1969, p. 502.

[2] *Literatura europeană și evul mediu latin*, București, 1970, p. 569.

[3] *Opere*, vol. I, București, 1956, p. 314.

[4] București, 1860.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 341—349, București, 1979

un catalog al regilor daci de pînă la Decebal și între aceștia figurează și Sarmis :

... Aici se curmă
a lui Sarmiz, Diorpaneu,
și-a lui Burebista faimă.

În *Cîntarea 2* Pelimon spune despre capitala dacilor că ea este cetatea lui Sarmis :

O pămînt de un preț mare
și a lui Sarmis cetate !

În sfîrșit, în *Cîntarea 9* aflăm descrierea Sarmisegetuzei, descriere făcută după schema de descriere a orașelor utilizată de Xenofon în *Anabasis* [5] :

Sarmisegetuza tare,
vechea lui Sarmis cetate,
populată-ntinsă, mare
cu trei muri, cu-antici palate [...]

În 1880, J. J. Bumbac publică un poem epic intitulat *Florinta, epopee națională în V cînturi* [6]. În cîntul I poetul zugrăvește înaintarea lui Traian în Dacia spre Sarmisegetuza, înaintare care nu poate fi oprită nici de dezlănțuirea elementelor naturii :

Dar nici Oltul ce turba, uraganul ce urla
pe Traian nu-l reținu, calea lui n-o abătu,
nu-l opri să nu străbată la cetatea minunată
Egetusa lui Sarmise unde Decebal se-nchise.

Aici etimologia se precizează : capitala lui Decebal este „Egetusa lui Sarmise", poetul împărțind numele orașului în două componente, dintre care prima este numele regelui eponim. Aceasta fiind explicația denumirii capitalei dacice, numele cetății apare uneori astfel scris încît etimologia să apară în mod evident. Ion Pop Florentin, de exemplu, spune în poemul dramatic *Decebal* [7] că ultimul rege dac smulge fălcile de balaur „de pe Sarmizirga, smulge și de pe *Sarmis-Egetusa*" (s.n.). La fel procedează și Bolintineanu în epopeea *Traianida* [8] :

Marele Cesare intră cu oștile
în Sarmi-Getusa plină de sînge [...]

George Ilionim în poemul *Decebal* scrie că romanul Sabinus „cu apă din fîntîna Getuzei adapă pe zeul lor" [9], reminiscență a aceleiași etimologii. Bolintineanu, pomenit mai înainte, încearcă să precizeze și mai mult etimologia, combinînd numele legendarului rege cu cel al geților :

[...] Dar cînd Cesarele
care în Dacia lumea învinge
Sarmisa geților merge să visite [...]

[5] La Xenofon revine invariabil formula : „și au ajuns la un oraș mare și fericit și populat".
[6] Cernăuți, 1880.
[7] „Convorbiri literare", 1869, 3, 1.
[8] Forme asemănătoare apar și în *Viața lui Traian August, fondatorul neamului românesc*, București, 1869.
[9] București, 1919.

Și la Alecsandri, în piesa *Ovidiu*, apare un personaj Sarmiz, o tînără fată din Tomis. Alecsandri localizează acțiunea actului V în Sarmația, ceea ce ar fi o indicație că el a derivat numele personajului din cel al regiunii. Dar grafia cu *z* sugerează o derivare, directă sau nu, din Sarmizegetuza. Legenda lui Sarmis își prelungește existența literară și în secolul nostru : cam prin 1930, Constantin A. Rusei scrie o piesă intitulată *Regele Decebal, Dramă în opt tablouri* unde apare un personaj Sarmis [10]; în 1967, Ion Nicolae Bucur a publicat primul roman dintr-o trilogie cu subiectul luat din istoria dacilor; titlul romanului este *Sarmis* [11]. La Deva are loc anual un festival artistic, integrat de curînd festivalului național „Cîntarea României", intitulat tot după numele eponimului Sarmisegetuzei.

Sarmis nu este însă în peisajul cultural românesc din secolul trecut numai un personaj literar. El apare în scrierile istorice ale epocii drept unul din ctitorii regatului dac. Voinescu II în *Tablă de istoria politică a Prințipatului României* îl consideră primul rege al dacilor : „Sirmu sau Sarmis, întîiu cr. al dacilor, zidește capitala după numele său Sarmi" [12]. Cele două variante ale numelui (Sirmu și Sarmis) arată că Voinescu II îl identifica pe eponimul Sarmisegetuzei cu Syrmos, regele tribalilor, care, după izvoarele antice, purtase lupte cu Alexandru Macedon în timpul campaniei dunărene a acestuia [13]. Aceeași identificare o face și Vasile Marin : „Dacii, cetele și tribalii uniți sub regele dacic Syrmus sau Sarmis [...]" [14]. A. Pumnul reproduce în *Lepturariu* un articol din „Foaie pentru minte, inimă și învățătură" intitulat *Cîteva învățături scoase din istoria nației române* unde se afirmă că tribalii au fost un popor getic : „Între acele neamuri erau și tribalii, un popor tot getic, războinic și supus la regele Daciei Sirmus sau Sarmis [...] Depărtîndu-se Alexandru de-n Dacia, grija cea dintîi a lui Sarmis a fost, ca, ieșind din insulă — este vorba de insula Peuce menționată de Arian — să se folosească cu timpul de pace, înnoind și răstornicind satele și orașele cele prădate și arse de macedoneni. Sarmisegetuza (în valea Hațegului) încă o a zidit-o din nou. El a fost un rege vrednic de un neam așa viteaz și brav, cum erau dacii" [15]. Mai multe amănunte despre numele capitalei dacice dă Teodor Burada în descrierea ruinelor din valea Hațegului : „Acest oraș fu zidit de regele Sarmis, care-i dădu și numele, apoi mai tîrziu coloni veniți din Grecia au numit-o *Aetusa* sau *Aegethusa*; cînd Traian străbătu în Dacia, acest oraș avea amîndouă numele la un loc, *Sarmiseghetusa*. Unii eruditi susțin că acest nume a însemnat în limba dacă reședința lui Sarmis" [16]. Cum se

---

[10] Piesă nepublicată; exemplar dactilografiat la B.A.R.

[11] Sarmis este un sclav dac în timpul războaielor daco-romane; moare în timpul domniei lui Hadrian.

[12] Voinescu II, *Table istorice*; apud N. Iorga, *Începuturile istoriei universale la români*, „Memoriile secțiunii istorice", seria III, tomul XX, București, 1939, p. 15.

[13] Plutarh, *Viața lui Alexandru*, 11; Arrian, *Anabasis*, 1, 2.

[14] *Disertație istorico-critică și literară tratînd despre originea românilor din Dacia traiană* Timișoara, 1857, p. 48.

[15] *Lepturariu*, II, 2, p. 120—121. Și Bolliac îl evocă pe Sarmis în două scrieri cu caracter istoric : „Vieil Ister, qu'as-tu fait de ta gloire? Dis-nous ce que souffrit Darius, ce que souffrit Alexandre, lorsqu'ils osèrent t'aborder; parle-nous de Scytarque, de Sarmis et de Décébale [...]" *Mémoires pour servir à l'histoire de la Roumanie*, Paris, 1856, p. 59. cf. și *Despre Daci*, „Românul", II, 1858, 55, 14/26 iulie, p. 218.

[16] *Impresiuni din valea Hațegului*, „Convorbiri literare, 1881—1882, p. 70.

vede, T. Burada introduce un element nou, prezența coloniștilor greci la Sarmisegetuza, despre care vom vorbi mai departe. Identificarea lui Sarmis cu Syrmos, regele tribalilor, este un loc comun în epocă. Și pentru Ion Ghica această identificare este de domeniul evidenței și adaugă în ce privește Sarmisegetuza că orașul a existat încă din timpul expediției lui Darius, că Sarmis l-a ridicat la rangul de capitală și i-a schimbat numele : „Acest oraș a fost întemeiat de Sarmis, craiul tribalilor, cînd s-a izgonit de Alexandru după malul drept al Dunărei ; se vede însă a fi existat sub o altă denumire înainte de expediția lui Xerxes [17]. Sarmisegetuza se înțelege că însemnează Sarmis al geților — așadar Ghica derivă și el, ca și Bolintineanu, partea a doua din numele de get — și Sargentia pare a nu fi decît o abreviație a numelui orașului. Acest oraș nu a fost cea mai veche, nici singura capitală a dacilor, dar a fost cea de pre urmă" [18]. De unde se inspiră Ghica atunci cînd afirmă preexistența orașului sub altă denumire, vom vedea mai departe. Faptul că izvoarele antice îl numesc pe Syrmos rege al tribalilor și nu al geților nu constituie pentru Ghica nici o problemă. Iată explicația sa : „La 330 a.C. geții după malul drept au trecut Dunărea conduși de Sarmis, craiul tribalilor. Pe acest șef istoricii greci îl numesc crai al turcilor, iar Curtius, crai al tribalilor. Această deosebire nu aduce nici o nedomerire, fiindcă tribalii erau traci ca și geții" [19]. Și J. A. Vaillant reia ideea, fără însă să-i identifice pe geți cu tribalii, afirmînd doar că tribalul Sarmis s-a unit cu geții : „Ce que l'on pourrait croire, c'est que Sirim ou Sarmiz, prince tribale, suivant les Grecs roi de Thrace, et suivant Quinte-Curce roi des Daces, chassé par Alexandre le Grand, se réfugia dans l'île de Peuce, Pevki ou des Saules, a l'embouchure du Danube, s'unit aux Gêtes, passa enfin sur la rive gauche du fleuve, et s'avançant vers l'ouest sans l'intérieur du pays, vint fonder une ville de son nom que les Romains latinisèrent en Sarmisegetusa (civitas), cité Géte de Sarmiz" [20]. Cum se vede, Vaillant introduce o nuanță dubitativă, inexistentă la autorii citați anterior.

L-am lăsat intenționat la sfîrșit pe Ion Heliade Rădulescu deoarece el este primul dintre scriitorii români care utilizează un argument care a constituit multă vreme dovada peremptorie a existenței reale a lui Sarmis. Iată ce scrie I. Heliade-Rădulescu : „Pe monetele dacice se vedea litere și vorbe helene ca Σαρμις Βασιλευς, κοσων" [21]. Argumentul este numismatic. Și Ion Ghica recurge la același argument pe care îl preia, cum singur spune, de la umanistul Zamosius : „Zamolsky a găsit o medalie pe care se văd litere grecești care, deși șterse, se poate deosebi : Αρμι ... λε... care fără îndoială este Σάρμις Βασίλευς" [22]. Conjectura i se pare lui Ghica indubitabilă și astfel problema existenței lui Sarmis dovedită definitv. Cel care a încercat să împingă pînă la ultima consecință

---

[17] Ghica îl confundă pe Darius cu Xerxes.

[18] *Dacia veche*, în Ion Ghica, *Opere*, III, ediție de I. Roman, p. 314.

[19] *Ibidem*, p. 286.

[20] *La Roumanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique de la langue d'or, Ardiabiens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans*, Paris, 1844, vol. I, p. 18.

[21] *Prescurtare de istoria românilor*, în *Opere*, ediție de D. Popovici, București, 1946, vol. 1, p. 26.

[22] *Op. cit.*, p. 302.

argumentul numismatic a fost consulul prusac din Principate, Joch. Ferd. Neigebauer [23]. Acesta, într-o comunicare făcută în anul 1848 la Institutul italian de arheologie, a descris două monede descoperite în Transilvania, pe care le studiase la Viena în colecția contelui Esterhazy. Pe aceste monede Neigebauer a citit legenda Σάρμις βασιλευς. Comunicarea a făcut senzație și importanța descoperirii a fost subliniată de ducele de Luynes, o somitate în domeniul epigrafiei și al numismaticii antice. În timpul discuțiilor i s-a cerut însă lui Neigebauer să revină cu precizări și, mai ales, să aducă reproducerile necesare unui studiu numismatic amănunțit [24]. Consulul prusac nu aduce precizările solicitate, dar în același an el descrie într-un scurt istoric al Principatelor române o monedă de aur cu inscripția mai sus menționată : „Alexander traf hier auf ernstlichen Wiederstand und Sarmis König der Dazier schützte in dem Friedensschluss sein Land vor Verwüstung. Die Hauptstadt Sarmisegethusa soll von diesem König erbaut worden sein, und eine bei Thorda, dem alten Salinae in Siebenbürgen gefundene Goldmünze scheint dies zu bestätigen, den auf der Seite des Brustbildes steht die Umschrift : Σαρμις Βασιλευς, während die Rückseite ein befestigtes Stadtthor zeigt" [25]. Trei ani mai tîrziu, Neigebauer publică descrierea a trei monede de aur aflate în colecția contelui Esterhazy, aducînd ca argument în favoarea autenticității lor mărturia deținătorului, proprietar la acea dată a domeniului Hațeg : „Eine 1/4 1 Zoll grosse und 1/4 Zoll dicke Goldmünze mit einer Schildkröte zwischen deren Füssen Σαρμις Βασιλευς zu lesen ist. [...] Münze mit einer Schildkröte mit der Umschrift : Σαρμις Βασιλευς in Gold. [...] Eine kleine Goldmünze mit dem bärtigem Kopfe eines alten Mannes und derselben Umschrift ; auf der Kehrseite ein Stadtthor, neben welchem rechts ein Mann und links ein Kind steht" [26]. Neigebauer invocă și autoritatea istoricului transilvan Franz Xav. Hene care descrisese și el două monede cu inscripția menționată : una identică cu ultima monedă descrisă de Neigebauer și alta care pe avers prezintă un cap dublu, în genul reprezentărilor lui Ianus, descoperită tot la Turda [27]. Așadar, în sprijinul ipotezei Sarmis sînt citate în total patru monede. Dovada pare irefutabilă, dar scurtă vreme după comunicarea lui Neigebauer de la Institutul italian de arheologie, Arneth, cunoscut arheolog austriac, reacționează violent și într-o scurtă notă declară false monedele cu inscripția Sarmis, adăugînd : „und zwar der nicht glücklichen Verfälschungen" [28]. Puțin mai tîrziu

---

[23] Despre activitatea lui Neigebauer cf. V. Papacostea, *Un observator prusian în țările române acum un veac*, București, 1942, 97 p.

[24] „Il sig. cav. Neigebauer comunicò alcune impronte cavete in cerra lacca da medaglie scoperte nella Transilvania, che conservansi nella collezione del conte Esterhaszy a Vienna. Esse secondo l'aviso dato da S.E. il sig. duca di Luynes di somma importanza, essendo inedite affato. Portano la leggenda Σαρμις e sono dell'oro che solamente nella Transilvania vienne trovato. Promise il ridetto sig. cav. di procurarre impronte ben fatte per sottoperare monumenti di tale rilievo ad accurate numismatiche ricerche". „Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archaeologica per l'anno 1848", Roma, 1848, p. 50.

[25] *Beschreibung der Moldau und Walachei*, Leipzig, 1848, p. 38.

[26] *Dacien aus den Ueberresten des klassischen Altertums, mit besonderer Rucksicht auf Siebenbürgen*, Brașov, 1851, p. 39, nr. 122 și p. 290, Nr. 1 și 2.

[27] Franz Xav. Hene, *Beiträge zur dacischen Geschichte*, Sibiu, p. 13—14.

[28] Arneth, *Archäologische Analecten, 1 Siebenbürgen*, „Sitzungsbericht, der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Classe", Viena, 1851, p. 282—283.

arheologul austriac revine asupra acestei chestiuni arătînd că, de fapt, nu există decît două monede, una de aur și una de argint, care poartă numele legendarului rege și că ele sînt false. Numai absența unor reproduceri bune explică, după părerea lui Arneth, faptul că un cunoscător atît de competent ca ducele de Luynes a putut lua în serios aserțiunile lui Neigebauer. Arneth taie nodul gordian, afirmînd că existența unui rege Sarmis, întemeietor al Sarmisegetuzei, nu este atestată. Cu aceasta mitul identificării lui Sarmis cu Syrmos, regele tribalilor, este distrus definitiv. Ca argument istoric pentru dovedirea falsului, Arneth susține că în secolul IV î.e.n. monedele dacice ar fi trebuit să fie asemănătoare celor galice, deoarece în acea perioadă spațiul carpato-dunărean se afla sub influență celtică [29]. După această punere la punct, Sarmis dispare din studiile istorice. Tocilescu îl citează doar cu titlul de curiozitate, atunci cînd discută etimologia Sarmisegetuzei: „O etimologie de tot curioasă o dau învățații unguri: Hus, Casa, Szigeth, insula, deci = Domus insulae Sarmis care Sarmis ar fi numele unui pretins rege fondator al capitalei Daciei și pentru a cărui existență s-au și plăsmuit monede cu inscripția Σαρμις Βασιλευς desigur false" [30]. Ceva mai tîrziu I. Bogdan, viitorul slavist, după ce menționează într-o monografie dedicată capitalei lui Decebal etimologiile care îl au la bază pe Sarmis și pe care le consideră „mitologice și curioase", izbucnește în adevărate invective la adresa susținătorilor români ai lui Sarmis. Iată fragmentul referitor la Ghica: „Susține povestea lui Sarmis [...] Nu stă la gînduri a ne asigura, că Sarmiz craiul tribalilor, cînd s-a izgonit de Alexandru de pe malul drept al Dunării a întemeiat Sarmisegetuza, și alte de-astea. Cîte cuvinte atîtea inexactități". Apoi încheie în următorii termeni: „După lucrările lui Mommsen, Hirschfeld, Goos, ș.c. este neertat de a mai susține [...] originea Sarmisegetuzei de la Sarmiz și Aetusa [...]" [31]. Bogdan se miră că asemenea enormități apar chiar și în reviste cu ținută intelectuală, cum sînt „Convorbiri literare" [32]. Singura voce care pînă de curînd [33], după aceste puneri la punct, mai crede în realitatea istorică a lui Sarmis este N. Densușianu. După ce constată că istoricii Zamosius, Henne, Neigebauer au considerat monedele cu legenda Sarmis autentice, iar Arneth false, el încearcă să dovedească existența reală a eponimului Sarmisegetuzei, cu argumente onomastice și mitologice: „Din punct de vedere onomastic, Armis și Sarmis este același nume, *S* de la început fiind numai o simplă aspirațiune dialectală". Această identitate stabilită,

---

[29] *Fortsetzung der archäologischen Analekten von Herrn Regierungsrath Arneth. Die Münzen mit Σαρμις bezeichnet, ibidem*, p. 307—308.

[30] *Dacia înainte de romani*, București, 1880, p. 869.

[31] Ioan I. Bogdan, *Istoria coloniei Sarmisegetuza*, partea I, cu un apendice, Iași, 1885, p. 4, 20.

[32] Se referă la textul lui T. Burada, cf. supra p..

[33] De curînd, George Sterpu, *Poemul Gemenii-Sarmis de M. Eminescu (istorie, legendă, mitologie)*, „Limbă și literatură", 1977, 2, p. 438—449, a reluat discuția, fără a cunoaște antecedentele. Trimiterile pe care le face la Iorga și C. Moisil sînt greșite (nici unul nu susține existența lui Sarmis). Ca să nu lungim discuția, atragem doar atenția că simpla consultare a lui Călinescu i-ar fi arătat că numele de Tomiris provine de la regina masageților și, deci, nu poate fi o combinație între Iris și Tomis, cetatea pontică. Cît privește istoria ipotetică referitoare la călătoria lui Sarmis, personajul istoric, la Tomis, unde a cunoscut o frumoasă grecoaică, *risum teneatis*...

Densușianu constată persistența numelui Armis la Densuși, *Arnie* ca nume de persoană și *Armioniu* ca nume de familie. Apoi, caută în izvoarele antice un rege Armis, Sarmis și crede a-l găsi la logograful Xantos care pomenește de un rege Arinus în timpul luptelor dintre zei și titani. Cum aceste lupte s-au dat lîngă Συδερείαι Πύλαι, Densușianu nu ezită să-l localizeze pe Arinus pe teritoriu românesc, la Porțile de Fier. Împingînd analiza mai departe, el îl echivalează pe Armis (Sarmis) cu zeul Hermes [34]. Cu Densușianu se încheie seria de învățați români care iau în serios existența reală a eponimului Sarmisegetuzei.

Dacă Sarmis este descoperit de scriitorii români în secolul XIX, existența lui este un loc comun printre istoricii sași care s-au ocupat de antichitățiile din Transilvania. Istoricii sași, reluînd ideea identității dintre geți și goți, încearcă să justifice cu argumente istorice pretenția sașilor de a fi descendenții geților. Numele Sarmisegetuzei este scris astfel încît să constituie o dovadă în sprijinul acestei idei. Fasching scrie următoarele : „Sed Sarmiz Rex urbem quoque, Getis Sarmis-Ogethusa, Gothis vero Sarmiz Gothusam appelatam [...] aedificavit" [35]. Mai înainte, Iohann Tröster numea capitala dacilor tot Sarmiz-Gothuza [36]. Pentru dovedirea existenței reale a regelui Sarmis, istoricii sași invocă și ei monede, pe care le citează după umanistul Zamosius.

Punctul de pornire al tuturor acestor discuții este Zamosius. Cercetător pasionat și bun cunoscător al antichităților romane, el a publicat la sfîrșitul secolului XIV, în Italia, o culegere comentată de inscripții latinești descoperite în Transilvania [37]. Pentru Zamosius, existența lui Sarmis este de domeniul evidenței. De unde îi vine ideea? În scrierile anterioare lui Zamosius, numele capitalei lui Decebal apare scris *Sarmis* sau *Zarmis*, căci abrevierile din textele epigrafice nu erau încă știute [38]. Împotriva acestor lecțiuni reacționează Abraham Ortelius, care susține că numele orașului a fost Sarmisegetuza [39]. Zamosius adoptă lecțiunea Sarmis și polemizînd cu Ortelius invocă texte epigrafice pe baza cărora susține că inițial numele orașului era Sarmiz și că ulterior i s-a adăugat Aethusa și mai tîrziu Aegethusa : „Traianus postquam Decebalum regno pariter ac vita exuit, regia eius, Ulpiam Traianam, de se cognominavit quae antea Sarmiz vocabatur, cui etiam alterum nomen additum fuit Aethusa, ac postea Aegethusa ac coacervatis nominibus, priscis et recentibus, dicta est Ulpia Traiana Sarmisegethusa" [40]. Apoi Zamosius se lansează în discuții etimologice. Premisa de la care pornește este că numele orașului provine de la un erou eponim. De aici afirmația că un rege Sarmis a întemeiat Sarmisegetuza. O monedă descoperită în Transilvania i se pare a constitui confirmarea categorică a ipotezei. Este vorba de o monedă

---

[34] N. Densușianu, *Dacia preistorică*, București, 1911, p. 743—745.

[35] Fasching, *Vetus Dacia exprobatis scriptoribus deprompta*, f.a., f.l., p. 19—20.

[36] Iohann Tröster, *Das alte und neue teutsche Dacia, das ist Beschreibung des Landes Siebenbürgen*, Nürnberg, 1666 ; pentru origine getică a sașilor cf. A. Armbruster, *Romanitatea românilor, istoria unei idei*, București, 1972, p. 175—182.

[37] *Analecta lapidum vetustatum et nonnullarum in Dacia antiquitatum*, Padova, 1596.

[38] Cf. *Chorografia Transilvaniae, quae Dacia olim appelata, aliarumque provinciarum et regionum succinta descriptio et explicatio*, Georgio à Reychersdorff, Transilvano, auctore, Viennae, 1550.

[39] *Thesaurus Geograficus recognitus et auctus*, Antverpiae, 1596.

[40] *Op. cit.*, p. 19.

care, conform descrierii lui Zamosius, are pe avers un porc mistreț străpuns de o săgeată, iar pe revers litere grecești pe care el le interpretează drept Σάρμις Βασιλευς: „Numisma eius argenteum in Dacia visum est, sed ita vetustate detritum ut paucas literas graecas easque fere absumptas haberit APMI IΛE, id erit fortassis Σάρμις Βασιλευς, id est Sarmis rex" [41]. Tot Zamosius este cel care îl identifică pe Sarmis cu Syrmos, regele tribalilor. Aici însă săvîrșește o eroare de sursă greu de explicat. El afirmă că luptele dintre Alexandru și Syrmos sînt descrise de istoricul Quintus Curtius Rufus; or, din cartea acestuia dedicată lui Alexandru nu au ajuns pînă la noi primele două cărți care tratau campania nord-dunăreană a macedoneanului. Sursele noastre pentru acest capitol sînt Plutarh și Arrian. Faptul că autorii posteriori îl invocă tot pe Curtius este explicabil căci ei s-au bizuit pe autoritatea lui Zamosius. Pentru acesta din urmă este greu de admis o simplă eroare deoarece umaniștii stăpîneau bine textele antice. Poate că a avut la dispoziție un manuscris complet, astăzi pierdut.

Zamosius nu se oprește însă la aceste considerații. Demonul etimologiei îl duce mai departe. Partea a doua a numelui orașului este și ea supusă unei atente analize. *Aegethusa* este împărțită și ea în două: *Aege* provine de la *Aegeus*, un rege grec care ar fi adus coloniști greci în Dacia și ar fi fost primul întemeietor al orașului căruia i-a dat numele său; *Aethusa* ar proveni de la coloniști originari de la Bizanț. Dar nici aici etimologia nu se oprește: Zamosius vrea să afle semnificația numelui Sarmis. Cum procedează? limba ebraică stă la baza tututor limbilor; în consecință, orice cuvînt din orice limbă poate fi explicat, utilizînd metoda comparativă, pornind de la ebraică: „in qua Sar princeps est Sarim principes, et Mezach fortitudo, unde factum est Sarmiz, quasi dicas principem fortem, Regibus in primis conveniens epitheton" [42].

Așadar, Zamosius, spirit enciclopedic, unește pasiunea istorică cu cea lingvistică și numismatică. El înșiră o serie de monede grecești descoperite în Dacia. Regii care le-ar fi emis sînt: Lysimah, Alexandru, Phillip, Darius, Pergamus (?), Hercules (!), Semiramida (!), Cotiso, Cotyos. Luarea în serios a unor monede emise de Hercules și Semiramida dovedește metoda sa de lucru. Spiritul critic nu definește epoca în care a trăit. În vremea sa acesta era stadiul atins de știință.

Moneda pe care o invocase Zamosius pentru demonstrarea existenței reale a lui Sarmis este, probabil, o monedă autentică. Motivul porcului mistreț este cunoscut pe monedele dace. El a procedat corect arătînd că porcul mistreț străpuns de lance este și însemnul de pe monedele macedonene. Nu și-a dat seama și nici nu putea să-și dea seama că moneda văzută de el este o imitație nord-dunăreană după modelul macedonean, dar că, spre deosebire de aceasta, ea este anepigrafă. În consecință, ceea ce a interpretat el drept litere grecești sînt simple scrijelări fără sens. Comparînd moneda descrisă de Zamosius cu cele descrise de Henne și Neigebauer constatăm că acestea din urmă au alte desene pe avers. Așadar, dacă moneda lui Zamosius este autentică, celelalte sînt apocrife. Ele au

---

[41] *Ibidem.*

[42] *Ibidem.*

fost fabricate probabil la sfîrșitul secolului XVIII, cînd asemenea contrafaceri erau la modă. Zamosius este numai sursa indirectă a acestora. Sursa directă trebuie să fie unul din nenumăratele texte ale istoricilor sași care îl citează pe Zamosius, fără însă să descrie moneda invocată de el.

Astfel, Sarmis este produsul mentalității unei epoci. Asemenea deducții apar mai ales în epoca elenistică și de atunci domină cultura europeană pînă tîrziu. La noi spiritul critic domină începînd cu activitatea Junimii. Astăzi Sarmis este numai un personaj literar. Căutînd realii dace scriitorii romantici au apelat la scrierile științifice și l-au descoperit astfel pe eponimul Sarmisegetuzei. Persistența literară este un fapt normal. Ciudată este discutarea lui ca personaj istoric real și după ce spiritul critic și-a pus definitiv amprenta asupra științei istorice.

IOAN BUDAI-DELEANU ȘI CULTURA EUROPEANĂ

MIHAI MITU

A scrie *Viața și opera lui Ioan Budai-Deleanu* nu poate fi decît opera unei vieți, iar cel care o va scrie nu poate fi decît omul unei opere. Aceasta pentru că, deși în cursul celor peste o sută de ani, cîți s-au scurs de la aducerea *Țiganiadei* și a autorului ei în circuitul nostru de cunoaștere (G. Asachi în 1868 și A. Papiu-Ilarian în 1870), s-au scris despre om și operă multe și frumoase pagini, atît de contribuții documentare, cît și de exegeză (bibliografia alcătuită de noi se apropie de 1000 de titluri), mai rămîn totuși numeroase trepte de urcat spre acea culme a monografiei monumentale pe care fiul de preot din Cigmăul Hunedoarei o merită din plin.

S-a spus că Budai-Deleanu este un „european" (Edgar Papu, 1970) și într-adevăr, în întreaga epocă de la Olahus la Mircea Eliade, autorul singurei epopei izbutite din literatura română este, fără îndoială, unul dintre marii europeni ai noștri, ai românilor. Am numit înadins la capetele acestei epoci doi creatori cărora le-a fost dat să poarte mesajul spiritului românesc în Europa și în lume, care au receptat tot ce a fost mai uman, mai valoros în cultura europeană și universală, retopind acest material în opere de indiscutabilă și irepetabilă românitate. În interiorul acestei epoci pot fi, pe acest plan, așezați Cantemir, Eminescu sau Iorga —, ca să amintim numai cîțiva, dintre cei mai iluștri. Asemenea lor, Budai-Deleanu a fost un spirit universal, dar spre deosebire de ei, din păcate opera sa a început să fie cunoscută abia cu mult timp după moarte, iar chipul creatorului nu se cunoaște încă.

În lipsa unui jurnal sau a unor date despre personalitatea și ideile sale cuprinse în memoriile altora care l-au cunoscut, în lipsa a numeroase documente de arhivă, la care nu s-a putut ajunge încă sau care s-au pierdut pentru totdeauna, în cazul lui Budai-Deleanu nu ne rămîne decît să încercăm în continuare *a explica omul prin opera sa*, dar pentru aceasta este necesar a-i înțelege opera, fapt ce nu se poate realiza cum trebuie decît în funcție de coordonatele temporale și spațiale care au făcut-o posibilă.

Se știe că din cei 60 de ani de viață, 1760—1820, peste două treimi Budai i-a petrecut în afara solului natal, la Viena (1777—1787) și la Lvov, capitala Galiției (1787—1820), cu numai cîteva scurte reveniri în țară. Asemeni lui Bălcescu, Enescu, Brâncuși, odihnește și acum în pămînt străin (poate la Lvov, poate la Stanislav — azi Ivano-Frankovsk). A fost unul din cei mai învățați fii ai neamului românesc, mare

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, 351—363, București, 1979.

creator de poezie în primul rînd, dar și filolog, lingvist, istoric, jurist, etnograf și folclorist, dovedind, în spiritul veacului, interes și pentru științele politice și științele naturii, pentru medicină ca și pentru muzică și artele plastice, pe deasupra un mare poliglot, cunoscător al limbilor vechi dar și al multor limbi moderne (a fost printre puținii români ai epocii care se mișca ușor în toate cele trei mari ramuri ale limbilor Europei, limbile romanice, germană și limbile slave). Așa stînd lucrurile, admițînd că va încerca cineva să urce de unul singur toate treptele spre monografia care se cere, nu o va putea face decît primind ajutoare din toate părțile și deci, în ultimă instanță, chiar scrisă de un singur autor, monografia Budai nu va putea fi decît o operă colectivă.

Cultura literar-științifică a lui Budai, dobîndită în bună măsură în anii de intense acumulări de la Blaj și Viena, dar și mai apoi — așa cum transpare în urma simplei lecturi a operei sale — a fost pusă în lumină în repetate rînduri, de la Aron Densușianu și G. Bogdan-Duică pînă foarte recent, la Mircea Vaida și Ion Lungu. Fără a avea neapărat — în cele ce urmează — intenții programatice, credem însă că, în vederea unui comentariu amplu, pe fond larg comparatist, la *Țiganiada* — capodoperă a literaturii române și universale, ca și în vederea înțelegerii, așa cum se cuvine, a numeroaselor ascunzișuri ale *întregii* sale opere, este necesar să se facă apel nu numai la reminiscențe de lectură evidente (multe declarate dealtfel de el însuși în corpul operei), ci și la examinarea sub toate aspectele a *întregii atmosfere politice și de cultură din timpul său și din locurile pe unde a trecut*, cu alte cuvinte, a scoate în evidență — chiar cu riscul aglomerării de noi și riscante ipoteze, *ceea ce a văzut, a auzit, a simțit, a citit etc., ceea ce a putut vedea, auzi, simți, citi etc.* în tot timpul vieții sale, în țară și printre străini, a face incursiuni în istoria tradițiilor și mentalităților, cuprinzînd uneori creații ce ni se par azi cu totul învechite sau insignifiante, rod al unui sistem de gîndire foarte local, foarte limitat în timp și ca arii de influență, dar care pot lămuri pe neașteptate una sau alta dintre numeroasele alegorii, simboluri, aluzii, nebulozități cu care și-a încifrat opera (în acest sens observăm că s-a făcut prea puțin apel pînă acum la inventarul cărților din biblioteca sa, foarte edificator în multe privințe).

Pe de altă parte, pornind de la dorința expresă a autorului de a da „o izvodiță nouă, orighinală, românească", explicarea acestei opere prin elementele de cultură europeană pe care le-a asimilat trebuie raportată permanent și la filonul de spiritualitate (limbă, gîndire, expresie) autohtonă, transilvăneană, românească, cu care aceste elemente s-au îngemănat; de asemenea, pentru a-l individualiza, a-l situa corect pe piedestalul care i se cuvine, rezultatul analizei operei trebuie raportat la gradul de dezvoltare a culturii și literaturii române și europene a timpului.

În bună măsură, aceste principii călăuzitoare nu sînt noi și, fără îndoială, lor li s-ar mai putea adăuga și altele, sugerate de cercetarea propriu-zisă. Spre cinstea lui Budai-Deleanu, trebuie să recunoaștem că în acest spirit s-au scris pagini deosebit de pertinente, de-a dreptul antologice, despre opera și concepția sa, aparținînd unor mari gînditori ai veacului nostru, ca să amintim numai pe Iorga, Călinescu, Blaga, Vianu, la care s-au adăugat în ultimele decenii numeroși istorici ai culturii, istorici literari, filologi, lingviști, esteticieni, atît români cît și — ceea ce bucură în mod

deosebit — tot mai mulți străini. Germanii îl numesc pe Budai-Deleanu „un poet de geniu"[1], portughezii știu că *Țiganiada* este „o operă poetică viguroasă"[2], iar cehii sînt primii străini care o pot citi integral în propria lor limbă![3] După ce decenii de-a rîndul ne-am străduit să ni-l apropiem noi înșine, încadrîndu-l la loc de frunte în cultura românească, a sosit, în sfîrșit, vremea ca poetul român Budai-Deleanu, posesor al unei vaste culturi europene și autor al unei opere de valoare europeană, să fie restituit Europei, lumii întregi.

★

Născut în 1760, Budai-Deleanu a fost contemporan al unor mari evenimente pe plan european (revoluția franceză din 1789, ascensiunea și căderea lui Napoleon) și românesc (răscoala lui Horea), fiind totodată martor al unor evenimente de seamă în locurile pe unde a trecut (domnia liberală a lui Iosif al II-lea în Austria; a doua și a treia împărțire a Poloniei; neîncetatele războaie ruso-turce, austro-turce și ruso-austro-turce). Faptele au fost reținute de istoria literară, făcîndu-se, pe bună dreptate, încercarea de a găsi ecouri, rezonanțe ale acestor evenimente politice în opera sa poetică. În ansamblu, credem că nu greșim subliniind că *Țiganiada* — operă *necesară* în cultura românească a epocii — reprezintă, în lumina concepției lui Marx cu privire la moartea comică în literatură a unei orînduiri apuse, *începutul sfîrșitului comic al feudalismului românesc în literatură*, proces care se va încheia cu *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon. Operă de valoare europeană prin *maturitatea și monumentalitatea* sa (așa cum a observat Edgar Papu), *Țiganiada* constituie, împreună cu celălalt poem, neterminat, *Trei viteji*, întruchiparea poetică a doctrinei românești cu privire la eliberarea națională și socială. Ca expresie literar-artistică a acestei doctrine și prin tot ce au mai bun, mai valoros din întregul inventar de idei înaintate ale epocii (laicismul, ideea păcii și frăției între oameni, între națiuni, ideea de erou național, ideea republicană), *Țiganiada* și *Trei viteji* sînt opere politice de prim rang, iar autorul lor, românul ardelean Ioan Budai, ex-teolog, devenit funcționar judecătoresc, peregrin continuu pe meleaguri străine, a fost, de bună seamă, unul din cele mai remarcabile spirite politice care au apărut în rîndul românilor. Conștient de valoarea sat de valoarea și sensurile operei sale, nu este de mirare că și-a mascat „aces,

---

[1] *Lexicon der Weltliteratur.* Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Gero von Wilpert, Stuttgart, Alfred Körner Verlag, 1963, p. 219. Aprecieri asemănătoare și în alte contribuții străine din ultimele decenii (Rosetta del Conte, Klaus-Henning Schröder, Gino Lupi, Karel Krejči, Pallfy Endre, Gáldi László, Werner Bahner, A.U. Gabanyi, Danuta Bieńkowska, Halina Mirska-Lasota ș.a.).

[2] Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, *Panorama da literatura romena*, Separata da „Revista Bracara Augusta", vol. XXIII, fasc. 56 (68), Julho de 1969 a Junho de 1970, Braga, 1971, p. 7.

[3] Ion Budai-Deleanu, *Cikaniáda*, Praha, Odeon, 1972. Apărută în colecția „Živa díla minulosti" (Opere vii ale trecutului), cu o prefață succintă, dar plină de considerații comparatiste dintre cele mai sugestive, semnată de reputatul specialist Karel Krejči, titularul catedrei de literatură universală de la Universitatea din Praga. Numele traducătorului (traducătorilor) nu figurează nicăieri în cuprinsul ediției. O traducere integrală în polonă pregătește poetul Aleksander Rymkiewicz.

cel dintîi făt al său" din toate puterile, pentru a-l salva de la pieire, că el însuşi a arborat acel loialism de circumstanţă, atît de necesar în epoci de opresiune şi care a salvat atîtea genii de la o stupidă dispariţie prematură. Dacă *Ţiganiada* ar fi fost cunoscută în timpul vieţii autorului ei, în mediul în care a fost scrisă, reacţia celor vizaţi ar fi fost promptă, iar Budai-Deleanu ar fi avut, poate, soarta lui Radişcev sau chiar a lui Martinovics !

Cît priveşte realizarea artistică, rod al unui talent nativ, şlefuit neîncetat de un mare însetat de cultură — realizare care nu a încetat să uimească pe toţi cei care, citind-o, au raportat-o obiectiv la ce s-a realizat în literatura română pînă la Budai şi după el pînă la Eminescu — e destul să reamintim remarca — ce face inutile orice alte comentarii — aparţinînd lui Tudor Vianu (1965) : „Au fost scrise o singură dată în lume *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu şi *Luceafărul* lui Eminescu".

★

Cum a fost posibilă, la răscrucea secolelor XVIII şi XIX, într-o literatură ca a noastră, ce nu cunoscuse pînă atunci — pe plan poetic — decît lamentaţiile pe tema "ubi sunt..." ale lui Miron Costin (în *Viaţa lumii)* şi *Psalmii*, în traducerea lui Dosoftei, — apariţia dintr-o dată, aproape pe teren gol, a unui colos de peste 8300 de versuri, într-o savuroasă limbă populară, îmbinată cu savante elemente livreşti, a acestei vaste sinteze a marilor idei ale veacului, concepute la modul „eroi-comico-satiric", dar cu finalitate artistică şi politică de-a dreptul revoluţionară ? Încercînd a răspunde, ni se pare firesc a remarca faptul că mai întotdeauna în istoria noastră românească, în politică, în economie, în cultură, în alte sfere ale vieţii sociale, atunci cînd s-ar părea că trecem printr-o perioadă de lîncezeală, de căutări şi eşecuri, poporul nostru a găsit resursele necesare pentru a genera din propria-i fiinţă pe cel care, înţelegîndu-i năzuinţele şi identificîndu-se cu ele, să caute şi *să găsească* drumul spre afirmarea deplină a concepţiilor sale de viaţă. Un asemenea cititor al spiritelor, un asemenea semănător de virtuţi a fost în cultura românească din jurul anului 1800 Ioan Budai-Deleanu. În cazul lui, trebuie să spunem fatalmente „ar fi fost...", căci în afara faptului că era „sfetnic chesaro-crăiesc la judeţul nemeşilor din Livău", mult timp după moarte nu s-a ştiut care au fost roadele cugetării sale. A devenit aproape o axiomă ideea că, dacă *Ţiganiada* şi operele sale filologice şi istorice ar fi fost cunoscute la vremea lor, altul ar fi fost, poate, întregul curs al culturii româneşti pînă la Eminescu !

★

Datorită eforturilor cîtorva entuziaşti cercetători ai vieţii şi operei lui Budai-Deleanu (Lucia Protopopescu, Iosif Pervain, Ion Gheţie, Florea Fugariu şi alţii), sîntem astăzi în măsură, mai mult ca oricînd în trecut, să întrezărim profilul său uman, politic şi artistic, să determinăm mai clar coordonatele vastei sale culturi.

Judecînd prin prisma bogatului fond de idei al operei sale multilaterale, se poate spune că autorul *Ţiganiadei* a fost, înainte de toate, *un mare cititor, un mare om al lecturii*. Prima carte pe care a citit-o a fost *cartea vie a creaţiei populare*, a neasemuitului folclor hunedorean cu care şi-a legănat copilăria. Prezenţa vie a folclorului în *Ţiganiada* i-a sugerat

lui Călinescu memorabila formulă: „seva populară trece gîlgîind prin acest trunchiu clasic", generînd totodată cîteva studii fundamentale (O. Bîrlea, O. Papadima). Îi va fi căzut în mîini şi *cartea veche românească*, fie din casa părintească [4], fie mai tîrziu, la gimnaziul din Blaj, unde a urmat, pare-se, primele clase (între 1773—1777). Aici, deşi în biblioteca seminarului se găseau mai mult cărţi teologice, Ioan Budai îşi va forma gustul literar, va căpăta primele elemente de retorică şi poetică clasică, făcînd primele exerciţii „pentru formarea stilului"[5], alături de colegii săi Samuil Vulcan, Efrem Klein sau marele său prieten şi corespondent Petru Maior, viitorul Mitru Perea, principalul comentator fictiv al *Ţiganiadei*.

La Viena, unde va poposi în toamna anului 1777, mai întîi ca alumn al Colegiului greco-catolic Sancta Barbara, tînărul transilvănean va suporta o vreme rigorile vieţii austere, impuse de regulamentul şcolar [6], care limitau în bună măsură accesul la bogata şi ispititoarea viaţă culturală a Vienei iosefiniste. În ultimii ani ai domniei Mariei Teresa şi în deceniul al nouălea, dominat de spiritul liberal al lui Iosif al II-lea, Viena era considerată o „cetate fericită", acea „ville heureuse" de tentă franceză, părînd că oferă teren pentru receptarea scăpărărilor de spirit, de oriunde ar fi venit [7].

Într-o asemenea atmosferă, Budai se va dezbăra curînd de chingile teologale, preferînd studiile de drept şi filozofie la Universitate şi căutînd să-şi prelungească şederea la Viena prin orice mijloace, numai pentru a fi cît mai mult aproape de izvoarele marii culturi europene; a fost psalt la acelaşi colegiu „St. Barbara", dar şi copist şi traducător de texte juridice, diversificîndu-şi în acelaşi timp legăturile cu oamenii de cultură. Spre deosebire de marii săi compatrioţi Samuil Micu, prefectul de studii la seminarul „St. Barbara", Petru Maior şi Gheorghe Şincai (care în drumul de întoarcere de la Roma s-au oprit timp de un an, în 1780, la Viena, pentru a-şi desăvîrşi studiile), rămaşi în cultura noastră numai ca filologi şi istorici, Ioan Budai, *avînd şi vocaţie poetică*, s-a dovedit de timpuriu receptiv la tot ce a însemnat mare poezie. La Universitate a audiat, între altele, cursurile de *teoria literaturii* ale lui Karl Mastalier (1731—1796), autor de versuri în spirit horaţian (*Gedichte nebst Oden aus dem Horaz*, Wien, 1774; ed. a II-a, 1782), iniţiindu-se în parafrazarea operelor poetice antice în timpul seminariilor de seară [8], şi-a consolidat *pregătirea filozofică*

[4] În biserica din Cigmău se mai păstrează şi azi vechi cărţi religioase româneşti din sec. XVII şi XVIII, cu preţioase însemnări marginale, necunoscute.

[5] Lucia Protopopescu, *Noi contribuţii la biografia lui Ioan Budai-Deleanu*, Bucureşti, 1967, p. 39—45.

[6] *Ibidem*, p. 45—57. Pentru istoria acestui colegiu, alături de lucrarea, mai veche şi cunoscută, a lui A. Andruchovič (1935), vezi recent Willibald M. Plöchl, *St. Barbara zu Wien, Die Geschichte der griechisch-katholischen Kirche und Zentral-Pfarre St. Barbara*, I—II, Verlag Herder Wien, 1975.

[7] J. Pezzl, *Nouvelle description de Vienne, capitale de l'Autriche, précédée d'un précis sur l'histoire de cette ville et suivie de ses environs*, 5e éd., Vienne, 1829; V. Tissot, *Vienne et la vie viennoise*, Paris, 1878; R. Kralik, *Histoire de Vienne depuis l'empire romain jusqu'à nos jours*, Paris, Payot, 1932, p. 255—282; N. Iorga, *L'esprit français au XVIIIe siècle en Autriche*, Bucarest, 1938; M. Brion, *La vie quotidienne à Vienne à l'époque de Mozart et de Schubert*, Paris, Hachette, 1959; H. Wagner, *Der Höhepunkt des französischen Kultureinflüsses in Österreich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Wien, 1961; L. Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971, p. 47—50.

[8] L. Protopopescu, *op. cit.*, p. 62, 74—75.

prin lecturi din Chr. Wolff, Baumeister, Baumgarten, așa cum cereau manualele vremii, dar și prin lecturi personale din opera marilor filozofi, de la Aristotel la Rousseau și Kant, după îndemnul profesorilor de filozofie I.G. Feder și J.E. Mayer [9]; și-a îmbogățit *cultura juridică*, prin cunoașterea operelor lui Martini și Sonnenfels [10], ale lui Beccaria și Muratori [11], și-a desăvîrșit *cunoștințele lingvistice*, adăugînd la *latină*, *greacă*, *slavonă* — de care avea cunoștință ca elev și student — și *maghiară* (cunoscută, probabil, într-o anumită măsură, încă din Transilvania), limba *germană*, dobîndită prin contactul zilnic cu mediul vienez, dar și prin studii [12], astfel încît se va dovedi deosebit de indicat pentru o activitate prodigioasă de traducător al legilor iosefine și post-iosefine, precum și alte limbi ca *italiana*, *franceza*, *spaniola* [13]. De pe acum va începe — după cum va mărturisi mai tîrziu într-o scrisoare către Petru Maior [14] — să strîngă cuvinte în vederea alcătuirii unui lexicon român-german și, urmînd exemplul lui Șincai, va începe să se familiarizeze cu lucrările istoricilor antici și moderni, îndeosebi interesîndu-se de știrile cu privire la români.

Frecventarea asiduă a bibliotecilor l-a putut pune în legătură cu cîțiva oameni de cultură marcanți, ca *Michael Denis* (1729—1800), directorul bibliotecii naționale din Viena, mare bibliograf și istoric al cărții [15], traducător al poemelor ossianice în germană [16], cu *Anton Hofstätter*, custode al bibliotecii Universității, autor, între altele, de poezii anacreontice sau *Gottlieb Leon*, ale cărui poezii lirice „alunecau ca o apă lină printre flori" (wie ein Bach unter Blumen)[17]. Mare iubitor de cărți, ni-l putem lesne închipui ca permanent client al librarilor și anticarilor Vienei, cheltuindu-și ultimul ban, asemeni lui Eminescu mai tîrziu, pe rarități bibliofile, apărute cu secole în urmă, pe care le va purta apoi cu sine peste tot (le vom regăsi în inventarul bibliotecii sale, alcătuit la puțin timp după moarte, la Lvov, în ziua de 11 septembrie 1820). Așa vor fi fost, de pildă, *Homeri Odyssea, id est, de rebus gestis ab Ulysse gestis. Eiusdem Batrachomiomachia & Hymni.* Latina versione ad verbum è regione apposita. Argento-

[9] *Ibidem*, p. 62—66.

[10] Numele său figurează, alături de al lui S. Vulcan, printre abonații la seria de opere alese ale acestuia : *Verzeichnis der Herren Pränumeranten auf Sonnenfels Gesammelte Schriften*, II, Wien, 1783 ; cf. și Lucia Protopopescu, *op. cit.*, p. 70. Despre Sonnenfels, v. recent K.H. Osterloh, *Joseph von Sonnenfels und die österreichische Reformbewegung im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus*, Lübeck—Hamburg. 1970.

[11] Lucrarea *De jurisprudentiae novis dissertatio* de Ludovico Muratori, Pedeponti, 1753, s-a păstrat pînă la moarte în biblioteca sa. Despre receptarea lui Muratori în Austria vezi M. Landau, *Die italienische Literatur am österreichischen Hofe*, Wien, 1879, p. 40.

[12] În biblioteca sa s-a găsit Adelungs, *Deutsche Sprachlehre*, apărută la Berlin în 1781.

[13] Despre cultura sa lingvistică vezi capitolul cu acest titlu din cartea lui I. Gheție, *Opera lingvistică a lui Budai-Deleanu*, București, 1966, p. 19—28.

[14] Publicată de Cornelia Bodea și M. Mitu în „Manuscriptum", 1972, nr. 1 (6), p. 53—69.

[15] Cf. A. Fischer-Colbrie, *Michael Denis — Ein Bild seines Lebens und Schaffens*, în M. Denis, *In schweigenden Tale des Mondes*, Graz—Wien, 1958, p. 5—21 (cu bibliografie).

[16] *Ossians und Sineds Lieder*, 5 Bände, Wien, 1784 (ed. II, 1791—92). *Sined* este anagrama numelui lui Denis, așa cum va proceda mai tîrziu și Budai cu propriul său nume. Cunoștințele lui Budai despre „orbeți", ca barzi legendari de tip homeric-ossianic (cf. A. Marino, *Ossianismul românesc. Schiță introductivă*, în „Revista de istorie și teorie literară", XXVII, 1978, nr. 2, p. 175) se puteau contura de pe acum, din lectura traducerii lui Denis. O versiune în polonă va da și Ignacy Krasicki, cel mai mare poet polon al epocii (publicată la Lvov în 1792—1793), cunoscută, poate, de Budai.

[17] *Österreichs erste Literaturgeschichte (Johann Baptist Gabriel Marecks Verzeichniss österreichischer deutscher Dichter, 1799)*, herausgegeben von Kurt Adel, Wien, 1972, p. 110—117, 140—143, 176—179.

rati, excudebat Theodorius Rihelius [18] (carte, fără îndoială, avută mereu pe masa de lucru în timp ce scria la poemul său, pe care-l începe cu o invocaţie către Homer, „moşul tuturor poeţilor", autor al „Vatramiomachiei"), apoi *Conciones sive orationes ex graecis latinisque historicis depromtae...*, 1570, excludebat Henricus Stephanus [19], cuprinzînd fragmente din opera lui Salustius, Tit Liviu, Tacit, Curtius Rufus şi din Herodot, Tucidide, Herodian, Xenofon, Polibius, în traducerea latină a unor renumiţi filologi umanişti ca Lorenzo Valla, Francesco Filelfo, Romolo Amaseo, Francesco Porto şi Angelo Polliziano ; *Bellum gramaticale*, Vitebergae, 1534, operă a lui Andrea Guarna din Salerno, de un enorm succes în epocă [20], reţinută de Budai pentru caracterul ei satiric. Este semnificativ faptul că dintre sutele de ediţii ale Bibliei, fiul de popă neunit din Cigmăul Hunedoarei a ales tocmai *Biblia interpraete Sebastiano Castalione. Una cum eiusdem annotationibus...*, Basileae, Per Joannem Oporinum, 1556, versiune de referinţă în biblistică, aparţinînd unui campion al toleranţei religioase, oponent al lui Calvin [21], pe care a preţuit-o mult pentru adnotările autorului, după cum se vede din paragrafele despre începuturile istoriei omenirii din disertaţiile sale istorice.

Dintre toate cărţile achiziţionate la Viena se cunoaşte un singur exemplar care i-a aparţinut în mod sigur şi anume *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro, nouvamenta correlta & ornata di alcune annotationi da Tomaso Porcacchi...*, In Venetia, MDCXXIII, Appresso Ghirardo & Iseppo Imberti, pe care o va dărui prin 1784—1786 seminarului din Blaj [22], fără îndoială însă că aici a consultat el, în versiuni originale sau străine, alte opere fundamentale din literatura universală, pe Virgiliu, Horaţiu, Ovidiu, pe Dante şi Cervantes, pe Ariosto şi Tassoni, pe Milton şi Voltaire, ca să-i amintim numai pe cei la care face referire expresă în opera sa poetică. Catalogul lecturilor sale a fost, desigur, mult mai bogat, după cum sugerează convingător comentariile la ediţia critică a lui F. Fugariu (1974—1975) sau studiile de istorie literară din ultima vreme (I. Pervain, P. Cornea, Al. Piru, R. Munteanu, Ioana Em. Petrescu).

Voltairianismul şi anticlericanismul său au punctul de plecare tot acum, în perioada vieneză [23], ca şi interesul manifest pentru istoria doctrinelor politice, a concepţiilor cu privire la diferitele forme de guvernă-

---

[18] J.G.Th. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux*, III, p. 326.

[19] Cf. J. Ch. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, II, p. 213 ; Graesse, *op. cit.*, II, p. 246.

[20] Ediţia princeps (Cremona, 1511), apoi numeroase ediţii italiene, germane, franceze, poloneze etc., adaptări pentru scenă şi parodii (cf. J. Bolte, *Andrea Guarnas „Bellum grammaticale" und seine Hachahnungen*, Berlin, „Monumenta Germaniae Paedagogica", begründet von Karl Kehreback, Band XLII, 1908 ; cf. şi M. Holzmann, H. Bohatta, *Deutsches Anonymen Lexicon*, I, Wien, 1902, p. 173). Anul 1534, indicat în inventarul cărţilor lui Budai, alcătuit de notarul F. Nowakowski, este greşit ; se cunosc opt ediţii apărute la Wittenberg între 1534—1606, dintre care optăm pentru ediţia din 1543 sau cea din 1558).

[21] Vezi F. Buisson, *Sébastien Castellion — sa vie et son œuvre (1515—1563)*, Paris, I—II, 1892 ; Stefan Zweig, *Castelion contre Calvin ou conscience contre violence*, Paris, 1946 ; H. Guggisberg, *Sebastian Castellio im Urteil seiner Nachwelt vom Späthumanismus bis zur Aufklärung*, Basel—Stuttgart, 1956.

[22] Acest exemplar se găseşte la Biblioteca filialei din Cluj a Academiei R.S. România, cota 2092 (cf. articolul nostru din „România literară", IV, 1971, 27 mai, nr. 22, p. 13).

[23] Date şi precizări noi în studiul nostru, *Voltairianism şi rousseauism în opera poetică a lui Budai-Deleanu*, sub tipar în „Analele Universităţii din Bucureşti", seria „Limbi şi literaturi, străine", 1979.

mînt. Despre acestea se puteau afla multe la Viena, în mediul universitar, în presa vremii, în rîndul societăţilor secrete de a căror activitate Budai-Deleanu nu a fost străin [24]. Caricaturizarea călugărilor în cîntul VIII al *Ţiganiadei* este de factură, evident, voltairiană, după cum s-a observat în repetate rînduri (în prima versiune, încheiată pe la 1800, aminteşte chiar de *Viergura din Orlean* a „franţozului Volter"), dar poate fi pusă şi pe seama curentului larg antimonahal şi anticlerical, promovat de Iosif al II-lea însuşi după desfiinţarea ordinului iezuiţilor în 1773, curent ce-şi trăia apogeul în vremea cînd Budai se afla la Viena, în acea Viena care, cu prilejul vizitei papei Pius al VI-lea în 1782, fusese inundată de o mulţime de broşuri anticlericale şi antipapale („Broschurenflut"), citite cu glas tare în pieţele publice. Tot acum, un alt transilvănean, *Ignaz von Born* (1749—1791), savant mineralog şi scriitor satiric, turburase spiritele cu răsunătorul său pamflet *Joannis Physiophili Specimen monachologiae, methodo Linneana tubulis tribus aeneis illustratum* (1783)[25], în care călugării sînt clasificaţi, precum animalele, cu morgă aparent ştiinţifică, după sistemul naturalistului Linné. Şef de lojă masonică, imortalizat mai tîrziu de Mozart în figura lui Sarastro din *Flautul fermecat* (operă comparabilă în multe privinţe cu *Ţiganiada*), Born era o personalitate de seamă a Vienei, cu întinse legături în mediile academice şi universitare, editor, împreună cu Blumauer, al unui „Journal für Freymaurer" (1784—1785)[26], în care se puteau citi articole de mare interes ca, de exemplu, relatarea primirii lui Voltaire, puţin înainte de moarte, în rîndurile francmasoneriei (însoţită de versuri apologetice). Born avea legături şi cu renumita asociaţie secretă a iluminaţilor, fondată în 1776 de Adam Weishaupt, profesor la Ingolstadt (Bavaria), la a cărei ideologie au aderat, ca membri activi, mari figuri ale culturii germane a timpului ca Goethe şi Herder sau austriecii Blumauer şi Sonnenfels [27]. Nu dispunem de indicii sigure cu privire la eventuala apartenenţă a lui Budai, tînăr şi modest funcţionar de cancelarie, la vreuna din puternicele societăţi secrete ale vremii, dar există dovezi precise că a manifestat interes pentru aceste societăţi care au pregătit ideologic marile răsturnări ale veacului. Printre cărţile găsite în biblioteca sa în ziua morţii se numără şi *De conventu generali Latomorum apud Aquas Wilhelminas, prope Hanauviam Oratio*, scriere a magistratului francez Jean Pierre Louis Beyerlé [28], în legătură cu lucrările congresului masonic de la Wilhelmsbad (1782), în care s-a încercat fuzionarea diferitelor societăţi

[24] Lucia Protopopescu, *Ion Budai-Deleanu şi organizaţiile secrete ale timpului său*, în „Tribuna", XIV, 1970, 27 august, nr. 35, p. 6—7.

[25] Tradusă foarte curînd în germană şi urmată de o nouă ediţie, în care, răspunzînd reproşurilor unor critici, autorul îngroaşă şi mai mult satira (*Joannis Physiophili opuscula. Continent monachologiam, accusationem Physiophili, defensionem Physiophili, anatomiam monachi.* Collegit, edidit et praefatus est P. Aloysius Martius, 1784; traducerea în polonă, făcută de A. Klosowski, Cracovia, 1785, în colecţia noastră).

[26] E. Kaforka, *Der Kampf zwischen Aufklärern und Obskuranten in Wien*, Wien, 1931; E. Zellweker, *Das Urbild von Sarastro: Ignaz von Born*, Wien, 1953; P. Hofer, *Ignaz von Born* Wien, 1955; P.P. Bernard, *Jesuits and Jacobins. Enlightenment and enlightened despotism in Austria*, Urbana, 1971, p. 75—77; H. Herberzettl, *Die Stellung der Exjesuiten in Politik und Kulturleben Osterreichs zu Ende des 18. Jahrhunderts*, Wien, 1973.

[27] Vezi recent Richard von Dülmen, *Der Geheimbund der Illuminaten. Darstellung. Analyse-Dokumentation*, Stuttgart—Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1975 (studiu masiv, documente, bogată bibliografie, lista membrilor siguri şi presupuşi etc.).

[28] A. Wolfstieg, *Bibliographie der freimaurerischen Literatur*, Leipzig, 1923, sub. nr. 38.601

secrete [29]. Budai a citit aici lungi disertații despre originea societăților și legilor, despre diferitele feluri de societăți, despre legi bune și rele, despre cinste și dreptate, despre viciile unei societăți prost orînduite (cu citate din Platon, Cicero, Montesquieu), care îi vor fi furnizat sugestii privind digresiunile moralizatoare din *Țiganiada*, mai ales în legătură cu cearta privind diferitele forme de guvernămînt. Ni se pare evident că el a reținut din concepția înaintată a acestor confrerii nu atît simbolistica mistică, esoterică [30], ci mai degrabă limbajul criptic, ce se încadra într-o formulă en vogue în epocă, îmbrățișată de mulți literați, formulă ce cuprindea înclinația spre orientalism, spre ficțiuni și alegorii (manuscrisul găsit, ficțiunea sălbaticului sau străinului), spre tot felul de artificii și virtuozități, ce se întîlneau la tot pasul nu numai în marea literatură franceză (Voltaire, Montesquieu) sau germană (Wieland), ci și în literatura locală, vieneză (la Alxinger, Blumauer, Bron, Haschka, Pezzl, Richter și alții, mai toți membri de societăți secrete, a căror activitate fusese serios limitată de Iosif al II-lea și apoi total interzisă, după moartea lui de Francisc I). În *Țiganiada* poetul va pleda pentru adevăr, pentru triumful spiritului de dreptate și echitate socială, adoptînd formule ca „mare sufletire" și „naltă cugetare", mult vehiculate de literații masoni ai epocii. Activitatea într-o lojă masonică îl putea atrage și datorită interesului membrilor acestora pentru modalitățile de schimbare neviolentă a societății pe calea compromisurilor și mijloacelor mixte de guvernare și, în acest sens, elocventă este prezența printre cărțile lui Budai a unei alte cărți celebre, *Thesaurus politicorum aphorismorum divisus in sex libros* auctore Ioanne a Chokier Patritio Leodiens I. V. Doctore, Moguntiae, 1615, indispensabilă pentru comentarea controverselor privind formele fundamentale de guvernare, monarhia, democrația și aristocrația — ce vor face savoarea *Țiganiadei* [31]. Dacă mai adăugăm la aceasta faptul că atmosfera din lojile masonice vieneze era în bună măsură epicureic-goliardă [32], că în loja „Zur gekrönten Hoffnung", fondată de Born (căreia îi aparținea și Mozart), „o dată pe săptămînă te puteai delecta, seara, cu cîntece și jocuri, precum și cu numeroase bunătăți ale meselor prea încărcate" (după cum mărturisea Gieseke, unul din libretiștii *„Flautului fermecat")*, găsim un motiv în plus de atracție spre acest mediu din partea autorului cîntecelor „de libovie și de chef" ale lui Parpanghel din *Țiganiada* (frate de cruce cu Papageno din opera lui Mozart), din partea posesorului uneia din cele mai delicioase manifestări ale goliardismului renascentist, *De generibus ebriosorum et ebrietate vitanda. Cui adiecimus: De meretricum in suos amatores &*

---

[29] Tradusă în germană de Adolph von Knigge (care participase la convent din partea iluminaților), recenzată în „Journal für Freymaurer" din Viena (1784, I, p. 203—209), cartea — un adevărat manual de inițiere masonică —, a stîrnit o vie polemică, avînd o mare răspîndire (un exemplar și la Biblioteca Universității din Cluj-Napoca, cota 36.126).

[30] Vezi despre aceasta A. Faivre, *L'ésoterisme au XVIIIe siècle en France et en Allemagne*, Paris, Seghers, 1973.

[31] Autorul, *Jean-Ernest Surlet de Cholkier* (1571—1650), umanist belgian, elev al lui Justus Lipsius (cf. *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Paris, 1811, p. 440), însoțește aforismele politice, culese din aproape 200 de autori vechi și noi, pînă în epoca sa, cu savante note și comentarii, care — alături de alte izvoare — pot constitui obiectul unor sugestive comparații cu comentariile din subsolul *Țiganiadei*.

[32] Cf. P. Hazard, *La pensée européenne au XVIIIe siècle de Montesquieu à Lessing*, cap. *Le francmaçon*.

concubinarum in sacerdotes fide: quaestiones salibus et facetiis plenae, laxandi animi, iocique suscitandi causa, nupereditae, Francoforti ad Moenum, 1624 [33], din partea omului de lume și aprigului apărător al idealului de viață, neîncătușată de rigori, care a fost Ioan Budai-Deleanu [34].

Mare cititor de presă literară încă acum la Viena („Almamach der deutschen Musen", „Literarische Monate", „Deutsches Museum", „Wiener Musenalmanach")[35], Budai se va gîndi el însuși, spre sfîrșitul vieții, la necesitatea unei reviste literare pentru compatrioți, ajutîndu-l și îndemnîndu-l pe Teodor Racocea în editarea „Chrestomaticului românesc" (Cernăuți, 1820); mare iubitor de teatru (se crede că a avut o contribuție la prezentarea primei piese românești *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* [36]), Budai n-a ocolit, credem, nici bogata viață teatrală și muzicală a Vienei acelor vremi, cu operele lui Gluck și Mozart, cu *Pygmalion* al lui Rousseau și teatrul de curte italian în frunte cu Metastasio [37] (din a cărui operă va începe să traducă drama *Temistocle)*, pînă la acea „Volkskomödie" care, prin popularul „Hauswurst", făcea deliciul vienezului de rînd [38].

Cînd, în vara anului 1787, negăsindu-și locul printre „nemernicii care s-au încuibat la Blaj", se va înstrăina de bună voie, plecînd la Lemberg ca funcționar judecătoresc, tînărul de 27 de ani „Joannes Buday, alias Delean", pînă atunci autor al numai cîtorva modeste traduceri din manuale școlare și texte de legi, covîrșit de numeroase și diverse lecturi, de înțelepciunea popoarelor lumii, va fi dus cu el, poate, și primele ciorne ale viitoarei sale poeme eroi-comice. Aici, în capitala Galiției [39], continuînd prietenii și cunoștințe stabilite la Viena, făcînd altele noi, într-un mediu cu totul nou pentru el, dar tot atît de receptiv la cultură, diversificîndu-și și adîncindu-și enciclopedismul preocupărilor (istorie, lingvistică, sociologie, etnografie ș.a.), reținînd realizări ale culturii și artei altor popoare (în primul rînd polonezii), întemeindu-și o familie și intrînd în legătură cu patrioți locali — legături care i-au atras suspiciuni din partea autorităților (ce l-au determinat să se ferească de „țărmul primejdiilor", cum va scrie în *Sybilla de anno 1795)*, radicalizîndu-și mai departe concepțiile prin observația atentă a realității politice, a frămîntărilor sociale, participînd el însuși la redactarea de memorii (în 1791 și în 1804) în sprijinul emancipării politice a poporului său, se va apleca cel mai adesea, în nopți lungi de trudă, asupra manuscrisului epocii sale, contopind în ea, cu talent matur și desăvîrșit, roadele celei mai avansate concepții de viață a românilor acelei

---

[33] Apărută ca apendice la *Epistolarum obscurorum virorum* (...), cf. Graesse, *op. cit.*, II, 490. Autorul este Jakob Wimpheling (1450—1528), umanist alsacian (cf. Holzmann-Bohatta, I, 375).

[34] Ecourile goliarde din opera sa constituie obiectul unui amplu stadiu comparat, recent încheiat în vederea publicării.

[35] J. Winckler, *Die periodische Presse Oesterreichs. Eine historisch-statistische Studie*, Wien, 1875, p. 38—62; K. Strasser, *Die Wiener Presse in der josephinischen Zeit*, Wien, 1962.

[36] Cf. Lucia Protopopescu, *Noi contribuții...*, p. 54—57.

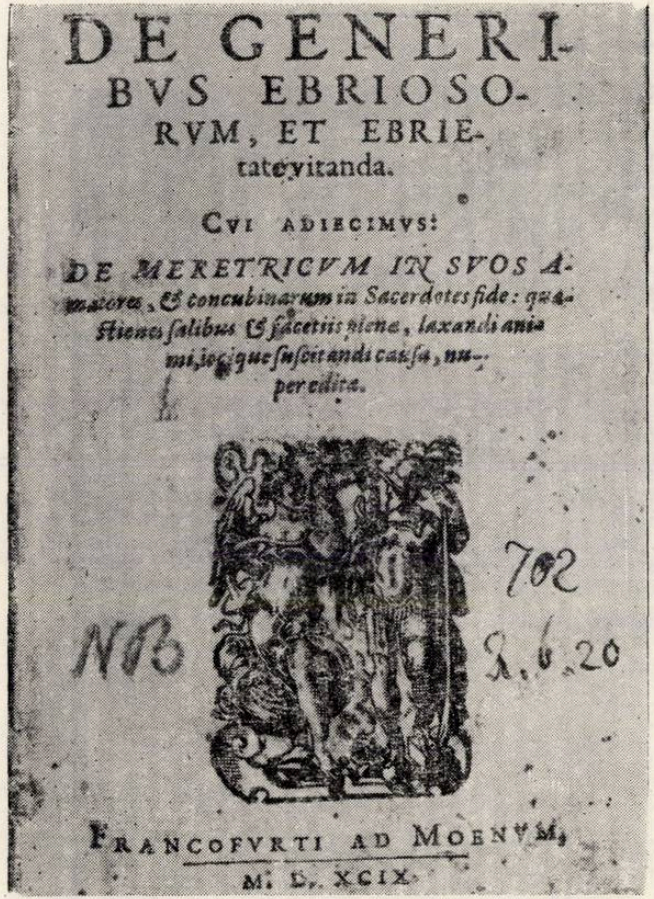
[37] M. Landau, *op. cit.*, p. 62—82.

[38] C. Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg, 1966, p. 32—35.

[39] Aspectele noi ale mediului politic și cultural polonez din Galiția sînt evidențiate în teza noastră de doctorat *Opera lui Budai-Deleanu în contextul relațiilor culturale și științifice româno-slave* (București, 1971, dact., p. 53—73).

Fig. 78. Der innere Burgplatz mit der neuen Reichskanzlei aus den Jahren 1769—90.

Reproducere după :
Wilhelm Kisch, *Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Häuser. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Wien's mit auf Rücksicht aus vaterländische Kunst, Architektur, Musik und Literatur.* Mit einem Plane und 277 Illustrationen, Wien, 1883.



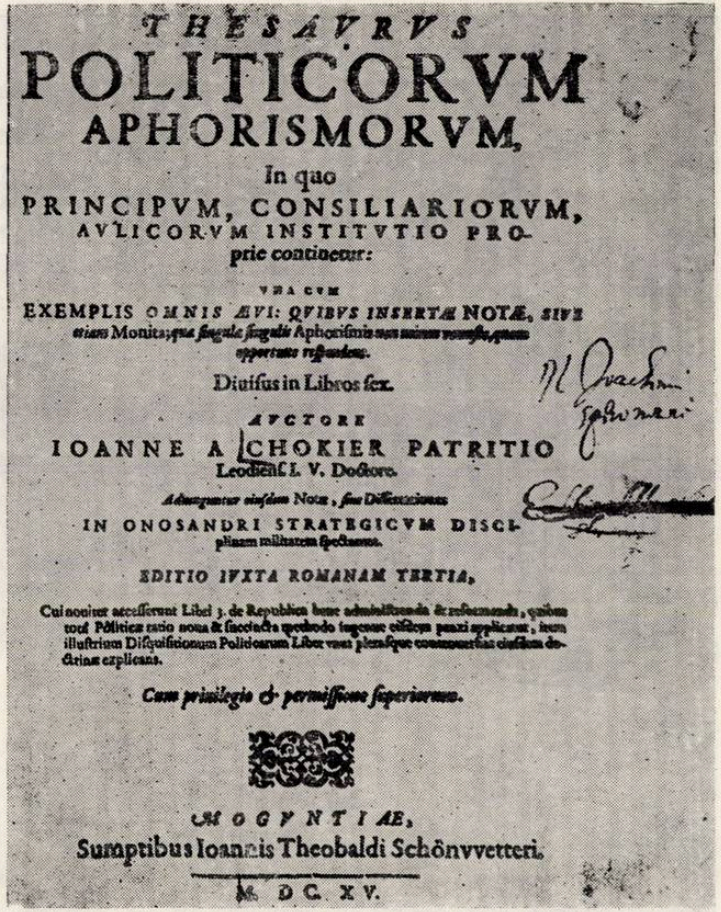
DE GENERIBVS EBRIOSORVM, ET EBRIETATE vitanda.

CVI ADIECIMVS:

DE MERETRICVM IN SVOS Amatores, & concubinarum in Sacerdotes fide: quæstiones salibus & facetiis plenæ, laxandi animi, locique suscitandi causa, nuper edita.

FRANCOFVRTI AD MOENVM,

M. D. XCIX.



THESAVRVS POLITICORVM APHORISMORVM,

In quo PRINCIPVM, CONSILIARIORVM, AVLICORVM INSTITVTIO PROprie continetur:

VNA CVM EXEMPLIS OMNIS ÆVI: QVIBVS INSERTÆ NOTÆ, SIVE etiam Monita; quæ singulæ singulis Aphorismis non minus venustæ, quam opportune respondent.

Diuisus in Libros sex.

AVCTORE IOANNE A CHOKIER PATRITIO Leodiens. I. V. Doctore.

Adiunguntur eiusdem Notæ, sive Dissertationes IN ONOSANDRI STRATEGICVM DISCIplinam militatem spectantes.

EDITIO IVXTA ROMANAM TERTIA,

Cui nouiter accesserunt Libri 3. de Republica bene administranda & reformanda, quibus totâ Politicæ ratio noua & succincta methodo ingenuæ eiusdem praxi applicatur, item illustrium Disquisitionum Politicarum Liber vnus plerasque controuersias eiusdem doctrinæ explicans.

Cum priuilegio & permissione superiorum.

MOGVNTIAE,

Sumptibus Ioannis Theobaldi Schönvvetteri.

M. DC. XV.

Foile de titlu ale cărților, reproduse după exemplare aflate la Biblioteca Jagiellonă din Cracovia (R.P. Polonă).

vremi. Homerică, virgiliană, dantescă, rabelaisiană, ariostescă, voltairiană, rousseauistă, opera sa poetică *(Ţiganiada* şi *Trei viteji)* este în acelaşi timp de o monumentalitate *clasică*, maiestuos *renascentistă* şi *umanistă*, cu grandoare *barocă*, sarcasm *iluminist* şi fervoare *romantică*, adevărată sinteză a culturii şi civilizaţiei umane de pînă atunci, o strălucită simbioză a spiritului ludic *romanic* cu rigoarea *germanică* şi sentimentalismul *slavilor*, astfel încît, tradusă în vreuna sau alta dintre limbile europene, fiecare şi-ar găsi în ea cîte ceva al său. În acelaşi timp însă *Ţiganiada* rămîne profund românească prin *filozofia* ei, ce aminteşte de meditaţia profundă a gînditorului de la Hamangia („acestor rele de astăzi nu sînt vremile de vină, ci tu însuşi, omule, căci de n-ai vrea tu, nime nu te-ar asupri, fiindcă ai minte şi putere; dar ce folos, cînd tu acea minte întrebuinţăzi asupră-ţi şi puterea-ţi împrumuţi celora ce vor să te supue!"), prin *dragostea faţă de orice popor*, ca făuritor al istoriei, stima pentru valorile culturii şi civilizaţiei tuturor popoarelor („poporul grec are prea mari meritori la neamul omenesc, ca să se poată defăima!"), prin *patriotismul* declarat şi activ al autorului ei („eu tot mă ţin de ceata voastră şi tot pentru ea lucru şi ostănesc"), prin *caracterul universalist al idealului de eliberare naţională şi socială*, întruchipat în figura simbolică a eroului naţional Romândor, în sfîrşit, prin acea *voioşie ancestrală, dacică*, coborînd din adîncurile tradiţiilor şi legendelor şi inspirînd, în ultimă instanţă, acea *linişte olimpiană* pe care o dă *dragostea de viaţă, siguranţa dăinuirii*, a dăinuirii noastre, a românilor, în spaţiul nostru carpato-dunărean, a tuturor popoarelor Europei în străvechea lor vatră de civilizaţie, a tuturor oamenilor de pe pămînt.

ISTORIA UNEI CĂRȚI : *ÎNTÎMPLĂRILE LUI TELEMAC* DE FÉNELON ȘI CIRCULAȚIA EI PE TERITORIUL ROMÂNESC ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

ILEANA VÎRTOSU

Les Aventures de Télémaque de Fénelon este una din operele literaturii universale care au cunoscut o soartă singulară : apărută în 1699, prin indiscreția unui copist, opera înaltului prelat francez s-a bucurat de un succes răsunător și imediat, manifestat, pe de o parte, prin nenumăratele ediții care au jalonat fiecare an, atît în țara de origine, cît și dincolo de hotarele Franței, iar pe de altă parte, prin imitațiile sau contrafacerile contemporane. Moartea autorului (1715) nu a oprit voga romanului, edițiile continuîndu-se an de an, de-a lungul întregului secol al XVIII-lea. Întîmplările surprinzătoare ale tînărului erou plecat în căutarea tatălui său, gloriosul Ulise, erau pe gustul publicului rafinat, iubitor de aventuri. Dar, dincolo de virtuțile narative și de o sensibilitate nouă care anunță preromantismul, rolul educativ pe care poemul epic era chemat să-l joace în fața ducelui de Bourgogne, elevul arhiepiscopului din Cambrai, căruia, dealtfel, îi erau dedicate *Întîmplările lui Telemac*, atrăgea după sine sfaturi de guvernare pentru tînărul prinț, chemat într-o zi să preia destinele statului și ale poporului. Subordonarea monarhiei legilor și puterilor intermediare, asigurarea prosperității țării prin reforme agrare și comerciale, menținerea și apărarea păcii, iată cîteva din principiile de guvernare pe care le promova Fénelon, spirit umanist, pacifist, raționalist și tolerant, și care decurgeau din critica monarhiei absolute a lui Ludovic al XIV-lea, critică indirectă, făcută prin mijlocirea ficțiunii mitologice, dar transparentă pentru un spirit contemporan. Caracterul de „oglindă a domnilor" („Fürstenspiegel" sau „Manuel des rois") conferea *Întîmplărilor lui Telemac* un interes deosebit în acest secol al XVIII-lea în care, pe fundalul declinului monarhiei absolute, chestiunile politice și sociale alimentau discuțiile înflăcărate ale spiritelor dornice de înnoire și constituiau subiecte de nemulțumire în sînul maselor. Gîndirea etică, politică și socio-economică a lui Fénelon apărea astfel, în multe din caracteristicile sale, ca precursoare a ideologiei Luminilor. Prin aceasta, succesul operei căpăta o nouă dimensiune.

Soarta *Întîmplărilor lui Telemac* în afara granițelor Franței a fost similară. Europa era prada acelorași frămîntări politice și sociale, filozofii secolului Luminilor căutînd soluții pentru aceleași probleme spinoase, diversificate de la țară la țară, soluții pe care le găseau, parțial, în opera lui Fénelon. În același timp, cartea se bucură de același succes la public și pentru aceleași motive. La citirea cărții în original se adaugă traduceri succesive în limbile naționale, ceea ce face ca succesul cărții în Europa să se sincronizeze cu succesul cărții în Franța.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 365—379, București, 1979.

În sud-estul Europei, pătrunderea ideilor lui Fénelon și a sensibilității noi are loc mai tîrziu. Limba franceză rămînînd o limbă de circulație foarte restrînsă în acest secol al XVIII-lea, opera lui Fénelon se răspîndește mai ales prin traducerea ei în neogreacă, această limbă constituind, dealtfel, primul instrument național de transpunere tipografică a *Întîmplărilor* în țările din sud-estul Europei. Cartea este tipărită în 1742, la Veneția, în traducerea lui Athanasios Skiadas, consilierul lui Petru cel Mare, și reproduce o ediție franceză prescurtată, în zece cărți. Această versiune circulă în unele țări din Occi dent, martore ale unor puternice colonii grecești fixate pe teritoriul lor[1]. Cîțiva ani mai tîrziu, apar primele încercări de transpunere, fragmentară sau integrală, a operei în alte limbi naționale. Limba română ocupă primul loc cu traducerea integrală a operei, în anul 1772, traducere rămasă, însă, în manuscris, în timp ce alte țări din Balcani iau contact cu opera feneloniană de-abia în secolul al XIX-lea [2].

Pătrunderea mai tîrzie a *Întîmplărilor lui Telemac* în țările din sud-estul Europei va explica prelungirea succesului cărții pînă dincolo de 1850 și întrepătrunderea diferitelor criterii de apreciere a operei : politic, social, etic, estetic și pedagogic, grefate, pe de o parte, pe evoluția gustului artistic, iar pe de alta, pe frămîntările politice, sociale și naționale, premergătoare revoluțiilor burghezo-democratice și războaielor de independență.

În cele trei provincii românești, *Întîmplările lui Telemac* constitue o carte foarte cunoscută și apreciată, care răspunde unor necesități diversificate, dar paralele, percepute de multe ori global. În primul rînd, caracterul epic și moralizator înrudea opera cu mult iubitele cărți populare, cu cărțile de înțelepciune și cu genul literar al „apoftegmelor", indicînd o anumită predilecție a spiritului public. În al doilea rînd, contactele directe și indirecte ale cărturarilor români cu gîndirea luministă occidentală, politică și juridică mai ales, au acordat scrierii lui Fénelon o largă audiență intelectuală în ultimul pătrar al secolului al XVIII-lea și în primii ani ai secolului următor.

Receptarea operei lui Fénelon prezintă, de la început, un aspect cantitativ, dar nu lipsesc nici aspectele calitative. Faptele statistice privesc atît circulația cărții în public, în orice ediție sau limbă, cu determinările socio-culturale pe care le implică, cît și numărul și specificul traducerilor în limba română. Aspectul calitativ este dat de impactul cărții asupra structurilor mentale ale consumatorului de literatură, impact care, însă, nu se constituie ca o influență, ca o sursă de inspirație pentru o

[1] Colonii grecești se găsesc în orașele Viena, Leipzig, Buda, Veneția, Padova, Marsilia. Cererea fiind foarte mare, ediția grecească al lui Skiadas se epuizează rapid. Pentru a umple acest gol, Constantin Stamati, un grec în slujba Republicii franceze, propune Comitetului Salvării Publice, în anul 1795, să se traducă din nou opera lui Fénelon sau unele din scrierile lui Voltaire. Distribuite gratuit grecilor din Imperiul otoman, ele urmau să contribuie la activizarea procesului de redeșteptare națională *(Documente privitoare la istoria românilor. Urmare la colecțiunea lui Eudoxiu de Hurmuzaki.* Supliment I, vol. II [...], București, 1885, p. 118, n.l ; vezi și Ariadna Camariano, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, București, 1946, p. 12—13).

[2] Pentru traducerea *Întîmplărilor lui Telemac* în limba sîrbă și bulgară, vezi Любомиръ Н. Ванковь, Фенеловиятъ Телемахъ въ балканскитъ страни (Liubomir N. Vankov, *Le „Télémaque" de Fénelon dans les pays balkaniques)*, Sofia, 1944, p. 32—60 (extras).

nouă creație literară, ci mai degrabă ca o reacție individualizată la o citire atentă, ca o conștientizare a actului de lectură. Ca și faptele statistice, această lectură „activă" își are și ea determinările socio-culturale.

În secolul al XVIII-lea, în țările române, contactul cu opera fénelo-niană se realizează pe diferite căi, fie direct, prin citirea în original, fie, mai ales, indirect, prin mijlocirea tălmăcirilor în diferite limbi, inclusiv în limba română. Direct în limba franceză au putut citi oameni cu o anumită cultură, formați la studii în țară și în străinătate, dar al căror număr este destul de mic : domni, ecleziaști, mari boieri, dar și boieri de rang mai mic, dascăli de școli, mari negustori [3]. Reținem astfel numele prelatului moldovean Leon Gheuca, numele lui Ștefan Solciai și al lui Alexandru Fiscuti, doi cărturari transilvăneni cu studii la Viena [4], numele boierilor moldoveni Iordache Darie Dărmănescu și Ioniță Sturza sau al marelui negustor moldovean, Grigorie Anton Avramie. Bibliotecile din țară păstrează multe exemplare din scrierea lui Fénelon, ediții franceze pînă în anul 1800. Așa, de pildă, cele din anii 1723, 1730 și 1751, toate tipărite la Paris ; cele din anii 1751, Esslingue și 1769, Ulm, ambele însoțind textul francez cu note explicative în limba germană ; cele din 1787—1792, Paris (toată opera) sau cele din anii 1796 și 1799, tipărite tot la Paris.

Scrierea lui Fénelon este foarte citită însă în limba neogreacă, *Întîmplările lui Telemac* încadrîndu-se printre scrierile occidentale care au pătruns la noi prin intermediar grecesc. Ediția din 1742 în traducerea lui Skiadas circulă de la o provincie la alta, este adusă de la Veneția prin comenzi speciale care trec prin Transilvania. Astfel, la 4 iunie 1780, negustorul brașovean Mihail Țumbru adresează o comandă de zece exemplare din *Telemac* lui D. Theodosiu, tipograf-editor la Veneția, pentru a le trimite la Iași, unde negustorul-librar Rigos urma să le distribuie prenumeranților înscriși [5]. Se prea poate ca prin comenzi similare să-și fi procurat Neofit I Cretanul exemplarul cu care a înzestrat Mitropolia din București, în timpul păstoritului său (1738—1754)[6], iar Paisie Velicicovschi, exemplarul pe care l-a dăruit mănăstirii Neamțului, în timpul stăreției lui

---

[3] Însemnările pe cărți franceze dovedesc preocupările literare ale boierilor români și, desigur, cunoștințele lor de limbă franceză. Vezi N. Iorga, *Ceva mai mult despre viața noastră culturală și literară în secolul al XVIII-lea*, București, 1916 ; idem, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)*, t. II, București, 1969 (ediție îngrijită de Barbu Theodorescu).

[4] Un volum în-8° al scrierii lui Fénelon în limba franceză figurează pe lista de cărți care însoțește testamentul lui Ștefan Solciai, întocmit la Năsăud, în 1786. Lista de cărți a lui Alex. Fiscuti, primul profesor al Școlii pedagogice din Blaj, bun prieten cu Solciai, este alcătuită la moartea acestuia, în 1789. Vezi Pompiliu Teodor, *Două biblioteci particulare românești la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*, în „Studii și cercetări de bibliologie", II (1957), p. 261—269.

[5] D și E. Limona, *Catalogul documentelor grecești din Arhivele Statului...*, vol. I, București, 1958, p. 28—29. Profesorul C.A. Stoide din Iași corectează informația din *Catalogul...* în sensul celor afirmate mai sus.

[6] Mitropolitul Neofit este cel care a pus bazele acestei biblioteci, după cum o afirmă el însuși, în testamentul său din 1748. Biblioteca Mitropoliei cuprindea cărțile sale personale și cărțile domnului Constantin Mavrocordat, lăsate amanet pentru un împrumut de bani. Vezi Marta Anineanu, *Din istoria bibliografiei românești. Catalogul sistematic din 1836 al bibliotecii Mitropoliei din București*, în „Studii și cercetări de bibliologie", I (1955), p. 113—128 ; Mihail Caratașu, *Știri noi privitoare la biblioteca Mitropoliei din București în secolul al XVIII-lea*, ibidem, XIII (1974), p. 133—150.

(1775—1794)[7]. Prezența operei lui Fénelon printre cărțile teologice ale Mitropoliei și mănăstirilor vădește lărgirea preocupărilor culturale ale unor personalități ale bisericii românești și interesul lor pentru scrierile de orientare nouă, luministă.

Versiunea neogreacă a *Întîmplărilor lui Telemac* nu este străină nici domnitorilor, direct interesați de principiile de guvernămînt expuse de Fénelon. Astfel, în catalogul de cărți grecești al bibliotecii Mavrocordaților găsim înscris un volum din *Telemac* în „frază simplă", adică în greacă aplă. Catalogul este întocmit, după toate probabilitățile, în jurul anului 1750 [8].

Dacă versiunea grecească este foarte citită, nu lipsesc totuși traducerile în limbile italiană, germană sau rusă, din preocupările de cultură ale românilor din cele trei provincii românești. O mărturie aparține primei jumătăți a secolului : în anul 1737, Maria Cantemir, fiica domnitorului Dimitrie Cantemir, citește opera prelatului francez într-o tălmăcire italiană [9].

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mărturiile sînt mai numeroase. Ediții italiene, germane, rusești se găsesc în bibliotecile unor cărturari sau negustori. Astfel, printre cărțile de istorie, geografie, filozofie, literatură, teologie — antice sau moderne — care alcătuiau vasta și aleasa bibliotecă a negustorului ieșan Grigorie Anton Avramie, întîlnim un volum în limba italiană (probabil, ediția din 1789, Veneția) și două volume, adică opera completă, în limba rusă (probabil, ediția din 1786, Sanct Petersburg)[10]. Ceea ce ni se pare interesant este faptul că negustorul ieșean, bun cunoscător al limbii grecești, nu posedă *Întîmplările* în această limbă, ci în italiană și rusă. Adăugînd la aceasta prezența de dicționare și gramatici privitoare la aceste limbi[11], sîntem îndreptățiți să credem că Grigorie Anton Avramie își perfecționa cunoștințele de italiană și de rusă, studiind *Întîmplările lui Telemac* în aceste limbi. Cazul lui Grigorie Anton Avramie stă mărturie a preocupărilor de cultură ale acelei părți a societății care va forma pătura burgheziei, dornică de cunoștințe noi din domenii cît mai variate, și care va constitui fermentul viitoarelor mișcări și revoluții.

Librăriile își fac apariția întîi timid, apoi din ce în ce mai viguros. Două librării se deschid la Sibiu (1778 și 1779), în cataloagele cărora

---

[7] D. Fecioru, *Un catalog vechiu de manuscrise și cărți ale bibliotecii mănăstirii Neamțului*, în „Biserica ortodoxă română", LIX (1941), p. 414—443. Vezi și N. Iorga, *Mănăstirea Neamțului, viața călugărească și muncă pentru cultură*, București, 1925.

[8] B.A.R.S.R. ms. rom. 603, f. 291, care cuprinde *Catalogul cărților de la Văcărești*, întocmit în limba greacă. Catalogul este semnalat, printre alții, de Gh. Cardaș, *Biblioteci vechi românești*, în „Boabe de grîu", I (1930), nr. 10, p. 611—616 ; Marta Anineanu, *Op. cit.*, p. 116 ; V. Mihordea, *Biblioteca domnească a Mavrocordaților*, București, 1940. Descifrarea catalogului ne-a fost înlesnită de M. Caratașu.

[9] Alexandru Kidel, *Maria Cantemir, femeia cea mai cultă din epoca lui Petru cel Mare*, în „Viața Basarabiei", III (1934), nr. 6 și 7—8, p. 329—336 și, respectiv, p. 433—451.

[10] Mihail Caratașu, *Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea : Grigorie Anton Avramie*, în „Studii și cercetări de bibliologie", XII (1972), p. 189—207.

[11] Pentru limba italiană : S. Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana...*, Bassano, 1786 ; gramatica lui Veneroni ; o gramatică italo-grecească ; două lexicoane italo-latinești, precum și *Vocabolario della Crusca*, Veneția, 1717. Pentru limba rusă : gramatici și dicționare în limbile rusă, franceză, greacă (M. Caratașu, *op. cit.*, p. 203—206).

găsim înscrise opere ale luminiștilor francezi, austrieci și nemți. Fénelon se găsește și el reprezentat prin *Întîmplările lui Telemac* [12]. În bibliotecile publice din țară aflăm astăzi multe exemplare din *Telemac*, ediții în alte limbi decît franceza. Astfel sînt cele rusești din anii 1786 și 1788, ambele tipărite la Sanct-Petersburg, ediția italiene din anii 1767 (Paris), 1768 și 1769 (Veneția), 1768 (Neapole), 1789 (Veneția); ediția engleză din 1749 (Londra), cea din 1792 („in Basilea"); ediția germană din 1751 (Nürenberg).

Alături de citirea cărții în original și în traducere, cu deosebire în limba neogreacă, asistăm, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, la inițiativa de tălmăcire a *Întîmplărilor lui Telemac* în limba română. Anul 1772 marchează prima traducere a operei în această limbă. Făcută după versiunea neogreacă a lui Skiadas și cuprinsă în două volume [13], traducerea este comandată și finanțată de boierul Iordache Darie Dărmănescu, figură luminoasă a acelor cărturari moldoveni, receptivi suflului înnoitor în Apus, dornici de schimbări politice și sociale pentru țara lor și care s-au aflat de nenumărate ori în opoziție cu domnii fanarioți [14]. Pentru plăcerea și instruirea sa personală, dar și pentru a da hrană spirituală altor minți, Iordache Darie Dărmănescu comandă și finanțează multe traduceri din literatura franceză: *Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei* de Voiture (1783), *Gheografia noao* de Buffier (1786), *Taina francmasonilor* de abatele Prau (1787).

Zece ani mai tîrziu, în 1782, o altă traducere este întreprinsă în Moldova: Leon Gheuca, episcop de Roman (1769—1786), apoi mitropolit al Moldovei (1786—1788), dă prima traducere direct din limba franceză a scrierii lui Fénelon [15], traducere care, din păcate, a rămas neterminată. Dar mitropolitul avea intenția să tipărească volumul. Știrea ne este dată de cărturarul sîrb Dositei Obradovici, bun prieten al vlădicăi Leon, într-o scrisoare din 15 aprilie 1783 către un preot Haralambie [16]. Leon Gheuca este una din frumoasele figuri de cărturari români ai secolelor trecute, iubitori de neam și țară, gata cu condeiul și cu fapta să așeze o cărămidă la edificiul măreț al propășirii. Comandînd și finanțînd traduceri din neogreacă, rusă și franceză, ale unor opere cu conținut instructiv-educativ (*Etiopica*, *Ithica ieropolitica*, *Istoria lui Iliodor*, precum și trei scriitori occidentali — Oxenstiern, Massillon, Fénelon), avînd intenția să le tipă-

---

[12] *Istoria României*, vol. III, Editura Academiei R.S.R., București, 1964, p. 1063.

[13] B.A.R., ms. rom. 342 și 262.

[14] Pentru Iordache Darie Dărmănescu, vezi: I. Tanoviceanu, *Un poet moldovén din vécul XVIII : Mateiŭ Milo*, extras din „Analele Academiei Române", Mem. Secț. Lit., seria II, t. XX, București, 1898; N. Iorga, *Din originile politicianismului român : o acțiune de opoziție pe vremea fanarioților*, în „Analele Academiei Române", Mem. Secț. Ist., seria III, t. VIII, Mem. 12, București, 1928, p. 301—304; idem, *Francmasoni și conspiratori în Moldova secolului al XVIII-lea*, ibidem, Mem. 14, p. 361—374; idem, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, t. II, ediția citată, p. 353. De asemenea, N. N. Condeescu, *Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei, unul din primele romane franceze în limba noastră*, în „Analele Academiei Române", Mem. Secț. Lit., seria III, t. V, Mem. 5, București, 1931, p. 107—150.

[15] B.A.R., ms. rom. 1576. Vezi și studiul nostru *Un manuscris românesc al „Întîmplărilor lui Telemac" de Fénelon : filieră, localizare, datare, paternitate*, în „Limba română", XXV (1976), nr. 1, p. 25—36.

[16] Vezi Dositej Obradović, *Izabrani spisi*. Ediție îngrijită de Mirco Jivcovici și Slavco Vesnici, București, 1961, p. 29—35. De asemenea, N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, t. II, ediția citată, p. 310—311; I. Rusu, *Fabulele lui Demetriu Cichindeală în traducere nouă din originalul sîrbesc al lui Dositei Obradovici*, Arad, 1885.

rească pentru a le pune la îndemîna unui număr cît mai mare de cititori, Leon Gheuca justifică frumoasele cuvinte ce i le adresează același Dositei Obradovici, în 1784 : „În toată vremea vieții mele, nu am cunoscut unŭ omŭ care ar pofti mai multŭ luminarea minților și a sufletelorŭ omenești decîtŭ preaosfinția ta"[17].

Versiunile românești manuscrise ale *Întîmplărilor lui Telemac* au cunoscut un foarte mare succes, marcat prin cele douăsprezece cópii care ni s-au transmis[18]. Însemnările unor manuscrise ne permit să aflăm numele copiștilor, ale persoanelor care au comandat și finanțat copierea lor, precum și ale unor posesori. Printre copiști, îi putem cita pe Constantin Stăncescu, pe călugărul Isaia de la episcopia din Rădăuți, pe un anume Vasile, pe diacul de cancelarie Constantin Veisa, pe dascălul de biserică Alexandru Athanasiu. Ultimii doi sînt bine cunoscuți pentru specializarea lor în transcrierea operelor literare, în majoritate traduceri, ca *Întîmplările lui Tarlò și ale prietenilor săi*, copiată de Constantin Veisa, sau *Iliodor*, *Numa Pompiliu* și *Istoria Sindipei*, copiate de Al. Athanasiu. Acesta, „nevrednicul și mai micul între dascăli", se bucură de un prestigiu deosebit în lumea intelectualilor iubitori de carte : el este chemat să copieze *Întîmplările lui Telemac* în trei exemplare, fapt pe care îl consemnează pe o filă a manuscrisului[19].

Printre cei care comandă și finanțează copierea operei lui Fénelon se numără, în afară de paharnicul Iordache Darie Dărmănescu și de episcopul Leon Gheuca, stolnicul Ioniță Sturza[20] și episcopul Inochentie de Putna[21]. Ioniță Sturza este un alt boier moldovean dornic de cultură. În 1792, îl găsim comandînd o copie din *Etiopicele* lui Heliodor și în 1795, o copie după *Numa Pompiliu* a lui Florian. Preocupările culturale ale lui Inochentie de Putna ne-au rămas, însă, necunoscute.

Posesorii temporari ai manuscriselor, alții decît inițiatorii copiilor, mărturisesc, la rîndul lor, circulația cărții. Astfel, în timpul surghiunului și detențiunii sale, Iordache Darie Dărmănescu încredințează manuscrisul *Întîmplărilor* protopopului Enache din Tg.-Ocna (1778) și, de la aceasta, manuscrisul trece în posesia fiului său, Ioniță. Ierodiaconul Vartolomei de la episcopia Romanului, aflat în slujbă la părintele Gherasim, „proin dichiu sfintei episcopii" (poate Gherasim Clipa), intră în posesia unui exemplar al cărții în timpul episcopatului lui Leon Gheuca. Un alt posesor este ierodiaconul Venedict. Nu știm în ce an intră în posesia volumului, știm doar că îl cedează cluceresei Mărioara, în anul 1822. Stolnicul Costin Negre, de prin părțile Tecuciului, posesorul unei copii de prin 1783, își

---

[17] Din dedicația lui Dositei Obradovici către Leon Gheuca, înscrisă în fruntea traducerilor sale din predicile lui Zolikoffer, Viena, 1784. Pentru întregirea portretului mitropolitului român, vezi mai ales Alexandru Ciurea, *Figuri de ierarhi moldoveni : Leon Gheucă (episcop de Roman, 1769—1786 și mitropolit al Moldovei, 1786—1788 sau 1789)*, Chișinău, 1942 ; Radu Flora, *Moldavski mitropolit Leon Geuka* (în limba sîrbă), în „Kovčežić", VIII, Beograd, 1968, p. 37—45.

[18] Pentru lista manuscriselor românești ale *Întîmplărilor lui Telemac* și descrierea lor, vezi studiul nostru *Primele manuscrise românești ale „Întîmplărilor lui Telemac" de Fénelon. Descriere*, în „Limba română", XXI (1972), nr. 1, p. 27—47.

[19] B.C.U. Iași, ms. rom. V—52, *f.* 1 : „Acum a treia oară perigrapsit de mine, nevrednicul și mai micul între dascăli, Alaxandru Athanasiu". Numai această a treia copie a parvenit la noi.

[20] Copia comandată de Ioniță Sturza este realizată în 1792. Este ms. rom. V—52 de la B.C.U., Iași.

[21] B.C.U., Iași, ms. rom. V—49, copiat în 1799.

vede numele transcris cu respect de către noul posesor, un frate mai mic, rămas, din păcate, neidentificat. În 1787, Dimitrie Sturdza cumpără cele două volume ale unei copii cu cîte 12 groși fiecare, sumă destul de mare în acel timp, intrînd astfel în posesia unui exemplar-manuscris complet [22]. Nu este exclus ca Dinu Negruț, tatăl scriitorului Costache Negruzzi, să fi posedat și el un exemplar din traducerea românească manuscrisă a *Întîmplărilor*, dacă ne reamintim cuvintele scriitorului : „Tatăl meu era unul din românii aceștia [iubitori de carte românească]. Nu ieșea nici un calendar care să nu-l aibe el întîi, nici o carte bisericească care să nu o cumpere, nici o traducție care să nu o puie să i-o prescrie"[23].

Așadar, manuscrisele au circulat din grup în grup, din om în om, uneori cedate prin forța împrejurărilor, alteori cumpărate, de cele mai multe ori, însă, prin frumosul gest al dăruirii. Localizarea manuscriselor-cópii — Dărmănești (Neamț), Roman, Rădăuți — demonstrează existența unor centre culturale active, grupate în jurul unor boieri mari sau episcopi, iubitori de cultură și bibliofili, care, prin copiștii lor, jucau rolul teascurilor tipografice, răspîndind cultura, întîi în grupuri restrînse, apoi în pături din ce în ce mai largi și mai diverse. În această a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, punctul culminant al succesului *Întîmplărilor lui Telemac* și, legat de aceasta, al circulației traducerilor românești manuscrise, este marcat de proiectul de tipărire a volumului aparținînd, după cum am văzut, mitropolitului Leon Gheuca. De la faza citirii *Întîmplărilor lui Telemac* în versiunea neogreacă și în alte limbi, inclusiv a originalului, se ajunge astfel la etapa cea mai importantă — citirea operei în limba națională. Prezența celor două traduceri în limba română și larga lor circulație, atestată de numărul mare de cópii și de cititori, mărturisesc importanța acestui act de cultură.

Alături de aceste mărturii stricte de „circulație", trebuie să adăugăm cele de „lectură activă", de exteriorizare a impactului cărții asupra structurilor mentale ale epocii, așa cum ne-au parvenit ele.

Prima jumătate a secolului al XVIII-lea ne-a lăsat o singură mărturie : cea a Mariei Cantemir. Maria Cantemir, pe care am văzut-o citind *Întîmplările lui Telemac* în limba italiană, este primul cititor român (stabilirea în Rusia nu a înstrăinat-o de Moldova natală) de la care ni s-a păstrat un comentariu al operei lui Fénelon. Într-o scrisoare din 10 iulie 1737, adresată fratelui ei, Antioh Cantemir, Maria își exprimă astfel părerea despre scrierea lui Fénelon : „E o carte foarte instructivă pentru acela care caută un fond într-însa"[24]. Și Maria se străduiește să pătrundă esența lucrurilor, recunoscînd justețea unor principii de guvernare. „Cel ce poruncește destinele unei țări trebuie să-i poarte și grijile", adaugă ea, împărtășind întru totul ideile lui Fénelon, cu atît mai mult cu cît nutrește speranța că fratele ei se va urca, într-o zi, pe tronul Moldovei. Dar se îndepărtează de scriitorul francez într-o anumită privință : „Însă e de mirare că autorul e împotriva războiului care există între muritori de cînd lumea". Căci Maria Cantemir consideră utopic orice proiect pacifist de

[22] Pentru însemnările de pe manuscrisele-cópii, vezi studiile noastre menționate în notele 15 și 18.

[23] Costache Negruzzi, *Cum am învățat românește*, în *Opere alese*, vol. I, București, 1957, p. 28.

[24] Alexandru Kidel, *op. cit.*, p. 446.

guvernare, invocînd trecutul plin de războaie și chiar prezentul. Așadar, pentru Maria Cantemir, lectura *Întîmplărilor lui Telemac* constituie o lectură activă, vie, ancorată în prezent, o lectură care îi îmbogățește cunoștințele și o incită să judece problemele politice ale timpului cu alți ochi. În același timp, ea simte nevoia să împărtășească aceste păreri și altora, iar fratele ei era persoana cea mai bine aleasă, atît ca structură sufletească cît și ca poziție politică [25].

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, lectura *Întîmplărilor lui Telemac* suscită ecouri numeroase, odată cu intrarea cărții într-un circuit mai larg și, mai ales, odată cu difuzarea ei în traducere românească.

Asistăm astfel la memorizarea unor pasaje, mai ales a acelora care, într-o formă metaforică—de maximă filozofică—, împărtășeau cititorilor o experiență de viață. Iată, de pildă, fragmentul următor : „Așa trec oamenii ca florile ce să deschid de dimineață și sara sînt veștejite și călcate de cei ce trec. Fuge, fără a nu sta, tot neamul omenesc ca apele unui rîu grabnic ; nici este vreun lucru cari să poată popri vremea ce aduce cu sineși și trage în urma ei toate lucrurile ce să văd mai nemișcate"[26]. Extras din cartea a III-a — vol. II — a *Întîmplărilor lui Telemac* în traducere românească (ms. rom. 262, f. 79^{v}—80), fragmentul este notat de Iordache Darie Dărmănescu pe o pagină a primului volum al traducerii (ms. rom. 342, f. 106). Motivul „fortuna labilis" care caracterizează această cugetare reține în mod deosebit atenția paharnicului, impresionîndu-l prin adevărul lui și forma în care este exprimat, invitîndu-l la meditație. Rod al unei asemenea meditații sînt cugetările personale ale lui Dărmănescu, pe care le notează în continuarea fragmentului reținut din Fénelon : „Ca un muritor să te împărtășăzi din bunătățile tale și ca unul ce vrii să trăiești, cruță-ți averile tale" ; „Aurule, părintele lingușitorilor (ciucoilor) și începătoriul răutăților ; și a te avea este frică, și a nu te avea este durere". „Comedie sînt toate și giucările ; au te învață a te giuca, prefăcîndu-te, au sufere dureri".

Prima cugetare e înscrisă și în vol. II al traducerii (ms. rom. 262, pe coperta interioară de la sfîrșitul volumului), cu o modificare neesențială : conjuncția *iar* în loc de conjuncția *și*. Aceste însemnări stau mărturie a interesului suscitat de lectura operei, ca și a predilecției boierului moldovean pentru genul apoftegmelor. Dar cazul lui Dărmănescu nu constituie o excepție. Mulți contemporani reacționau similar la actul de lectură. Îi putem cita, în acest sens, pe stolnicul Ioniță Sturza, cititorul lui Fé-

[25] Maria Cantemir întreține o bogată corespondență cu fratele ei, poetul Antioh Cantemir, din 1731 pînă în 1744, anul morții acestuia. Ca ambasador al Rusiei, Antioh călătorește mult. Din Londra sau Paris, trimite sorei sale cărțile cele mai în vogă din domenii foarte variate și o ține la curent cu mișcarea de idei din Europa. Fénelon este și pentru el o lectură interesantă. Dealtfel, în afară de *Întîmplările lui Telemac*, gustul lui literar se îndreaptă spre *Traité de l'existence et des attributs de Dieu*, din care traduce în limba rusă opt fragmente. Dispuse sub formă de scrisori, acestea sînt încadrate de alte trei, care îi aparțin lui Antioh însuși (Vezi H. Grasshoff *Kantemir und Fénelon*, în „Zeitschrift für Slavistik", 1958, vol. III, fasc. 2—4, p. 369—383 ; M. Ehrhard, *Lettres sur la nature et l'homme du prince Kantemir*, în „Revue des études slaves", 1957, vol. 34, fasc. 1—4, p. 51—56).

[26] Iată textul în original : „Ainsi les hommes passent comme les fleurs qui s'épanouissent le matin et qui, le soir, sont flétries et foulées aux pieds. Les générations des hommes s'écoulent comme les ondres d'un fleuve rapide : rien ne peut arrêter le temps qui entraîne après lui tout ce qui paraît le plus immobile" (Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, 1899, p. 265).

nelon, pentru care J.-J. Rousseau este un nume de referință [27], pe un boier moldovean rămas, din păcate, neidentificat, și el cititor al *Întîmplărilor lui Telemac*, care îl citează pe Voltaire [28]. Observăm la acești cititori nu numai un gust comun, o sensibilitate identică, ci și un comportament similar față de operele citate : trecute prin filtrul personal, aceste opere sînt permanentizate sub forma unor fragmente frapante de maximă filozofică memorizate și notate. În același timp, ni se dezvăluie o practică curentă, aceea de a aduna într-un singur loc — în general, pe ultimele file albe ale unui manuscris, sau chiar pe coperțile lui — note și fragmente de lectură sau cugetări personale, care, împreună cu însemnări comerciale gospodărești sau familiale (nașteri, botezuri, căsătorii), constituie un fel de jurnal personal, un fel de „vade-mecum", permițîndu-ne reconstituirea, desigur, în anumite limite, a vieții materiale, spirituale și afective a unor categorii socio-culturale.

Episcopul de Roman, Leon Gheuca, reacționează diferit la lectura operei lui Fénelon. Atenția îi este reținută de principiile care trebuie observate pentru o cîrmuire dreaptă și înțeleaptă, de schimbările care trebuie introduse în viața economică a țării, dar și în comportamentul etic al individului, într-un cuvînt, de sfaturile pe care un sfetnic luminat, iubitor de țară și neam, le adresează domnului său, înspre binele întregii obști. Scrisoarea episcopului către Constantin Dimitrie Moruzi, domnitorul moldovean mazilit de turci la 29 mai 1782, ne apare ca inspirată tocmai din aceste idei, prezente în special în cărțile II și XXII ale *Întîmplărilor lui Telemac*. Astfel, spune Leon Gheuca, Constantin Moruzi a fost un domnitor înțelept care a cîrmuit țara cu „vrednicie", neobosindu-se „întru atîta de grele și de năcăjitoare griji a domnii". Din „părintescul și întru adevăr domnescul" său suflet, din dorința fierbinte de a face fericiți pe ai săi „fii adecă [...] năroade", el și-a sfătuit supușii — „pe toți de obștie și pe fieștecare în parte" — „la al său bine și la al său folos", îndemnîndu-i neîncetat „la iubirea de osteneli și la lucrarea pămîntului", „la buna iconomie și la dezrădăcinarea de tot acelor preste măsură cheltuiele". Sub stăpînirea lui, dreptatea „n-au fost niciodată mai triomfisitoare", iar „relele năravuri, desfrînările și lipsăle niciodată n-au fost mai necinstite, mai acoperite de rușine, gonite și izgonite din hotarăle acestii țări" Belșugul „care să varsă din buna ocîrmuire a compatrioților săi" este consecința directă a dragostei sale de patrie. Cine altul ar mai putea domni „cu atîta vrednicie" ca el și dintr-o atît de „părintească silință"? Și episcopul Leon încheie, regretînd pe Constantin Moruzi, „cel mai cu mărime între domni ce ar fi putut să vadă patrie noastră" și invocînd

---

[27] Iată cugetarea din Rousseau pe care I. Sturza o notează în volumul cu traducerea din *Numa Pompiliu* (B.A.R., ms. rom. 3192, f. 139) : „Esti în cugetili cinstite un feliu de mulțămiri pe cari oamenii cei răi niciodată nu au gustat : aceasta esti a-ți plăcea omul pe sineși. I. Riuso au zis".

[28] Din Voltaire, boierul moldovean reține următorul fragment pe care îl notează în vol. II al *Întîmplărilor lui Telemac* (ms. rom. 262, f. 139^{v}, în marginea de sus) : „A lui Volter : Marele Dumnăzău ! ori prăfă fire, ori tocmește pravila !" Deși modificat, putem recunoaște în el traducerea în versuri a poetului Matei Milu : „Doamne ! Sau pravila ne tocmește, / Sau prifă firia și o înnoiește !". (Pentru versurile din Mateiu Milu, vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, ediția a II-a, București, 1962, p. 531.)

cerul pentru a răsplăti „pe acest părinte și domn care au stăpînit preste noi cu atîta bunătate"[29].

Nu numai conținutul, dar și forma de redactare a scrisorii indică izvorul francez. Figuri de stil ca apostrofări, invocații, exclamații, întrebări retorice înrudesc stilul lui Leon Gheuca cu fraza bine echilibrată și deseori declamatorie a lui Fénelon. Citind, dar mai ales traducînd *Întîmplările lui Telemac*, Gheuca este, o dată mai mult, impresionat de textul de care se ocupă, frapat de structurile sale discursive, de valențele sale persuasive, și îl reține ca model pentru propriile-i necesități — oficiale sau private.

Largul ecou pe care l-a suscitat opera lui Fénelon în secolul al XVIII-lea în toate cele trei provincii locuite de români, manifestat printr-o lectură atentă și profundă, cu implicații variate, în limba română, dar și în alte limbi, inclusiv în limba originalului, la nivelul unor clase și pături destul de diferite, a reușit să facă din *Întîmplările lui Telemac* o carte „populară", nu în sensul procesului de creație, ci în sensul largii sale receptări. O caracteristică a cărților populare de acest tip este ștergerea formală a personalității autorului, dispariția paternității operei. Numele lui Fénelon nu este niciodată pomenit alături de titlul operei, deși versiunea neogreacă, tipărită, care îl menționează, circulă intens. Copiștii manuscriselor românești sau posesorii lor notează: „Această carte ci să chiamă *Tilemah* este a dumisale...„ sau „Această carte ce să numește *Tilemah* o am dăruit dumisale...", deși traducerea folosește versiunea grecească. Prin aceasta, *Întîmplările lui Telemac* sînt asimilate tipologic cărților populare din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea *(Alexandria, Floarea darurilor, Fiziologul, Sindipa, Istoria surpării Troadei, Esopia, Archirie și Anadan, Etiopica* etc.), pentru care prioritatea aspectului funcțional exclude orice raportare la autor [30], cum sînt asimilate, dealtfel, și unele traduceri contemporane din literatura occidentală *(Ahilevs la ostrovul Sirului, Zăbava fantaziei, Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei)*. Totuși, în raport cu acestea, *Întîmplările lui Telemac* se bucură de o integrare mai profundă în anonimat, pe de o parte, pentru că prezența versiunii grecești tipărite nu reușește să impună numele autorului, iar pe de alta, pentru citatele din operă nu sînt însoțite de numele autorului ca cele din Voltaire sau Rousseau. Numele lui Fénelon nu este menționat nici cînd se fac referințe la edițiile tipărite, singurele indicații fiind cele privind limba ediției, formatul și numărul de volume sau de exemplare. Acest lucru este valabil pentru toate cele trei provincii românești și indiferent de pătura socială implicată. Astfel, negustorul brașovean Mihail Țumbru comandă „10 colecții *Telemah*"; cataloagele bibliotecilor mănăstirii Neamțului și Mitropoliei bucureștene înscriu două volume in-8⁰ Τύχαι Τηλεμάχου; în „addenda" la testamentul transilvăneanului Ștefan Solciai figurează „*Telemah* gallice", carte „in octavo", în timp ce alte opere apar întotdeauna

---

[29] B.A.R., doc. rom. CXCIII/108 (4 iunie 1782). Documentul, nesemnat, este copiat de stolnicul Mihalache Luca. Prin cîteva rînduri, despărțite grafic de textul scrisorii înseși, copistul identifică pe Leon Gheuca: „Acesta este marele Leon, arhiereul acela carele, unind cuvîntul cu fapta, cîte binevoiește neroadelor, toate le scrie domnilor, ca toți vrînd acea adevărată a lor fericire, pe el să asculte și lui să urmeze".

[30] Pentru problema creației populare, vezi Radu Niculescu, *Considerații pe marginea anonimatului creației populare*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 10, nr. 2 (1965), p. 119—150

însoțite de numele autorilor (Bossuet, Claude Fleury, Pascal). Denumirea de *Telemac* reprezintă, așadar, o operă al cărei succes era denumit un fapt notoriu, pentru care oricare altă referință sau completare ar fi fost inutilă, titlul cărții fiind suficient pentru identificare.

Imensul succes al *Întîmplării lui Telemac* pe teren românesc a trezit interesul spre alte opere ale scriitorului francez. Cel mai pasionat cititor al lui Fénelon în secolul al XVIII-lea este episcopul de Roman, Leon Gheuca, traducătorul *Telemacului* din limba franceză. Gustul său literar, dar și formația sa teologică se opresc la *Traité de l'existence et des attributs de Dieu* și la *Dialogue des morts*, opere pe care Leon Gheuca vrea să le pună la dispoziția tineretului moldovean, pentru valențele lor instructive și educative. În acest sens, traduce fragmente din aceste opere, tot direct din limba franceză, pe care le alătură cîtorva extrase din *Pensées sur différents sujets de morale et de piété* de J.-B. Massillon, traduse tot de el, și a unor cugetări din antici [31]. Din păcate, manuscrisul traducerilor sale s-a pierdut. Nu ne-a parvenit decît o copie tardivă din 1814, cu multe impreciziuni de transcriere [32].

Carte populară în sensul celor spuse mai sus, *Întîmplările lui Telemac* sînt și o carte reprezentativă, tipică pentru societatea românească de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, caracterizată prin anumite frămîntări sociale și politice, printr-o anumită evoluție a sensibilității și gustului literar. Cartea este reprezentativă, „întărind convingeri, preschimbînd concepții, formînd gusturi"[33], în acest sfîrșit de secol care se resimte și pe el, pe tărîm românesc de criza conștiinței europene. Oglindă a unor mutații profunde, *Întîmplările lui Telemac* constituie și unul din fermenții acestor mutații, reprezentînd una din deschiderile importante către ideile Luminismului francez și către sensibilitatea nouă, preromantică. Lectura operei și succesul ei în public mărturisesc interesul pentru problemele care se dezbat, favorizînd, în același timp, pătrunderea lor pe teren românesc. Fénelon în România în secolul al XVIII-lea este simbolul contactelor culturale cu Occidentul, întîi mediate, apoi directe, și a structurilor mentale ale unei societăți aflate în plină mutație.

---

[31] Identificarea autorilor și a operelor aparține lui Al. Duțu și nouă. Al. Duțu identifică pe Massillon *(Alte contribuții documentare la tratatul de Istoria literaturii române*, în „Steaua", Cluj, XVII/1966, iunie, nr. 6, p. 117—125, și *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea (1700—1821). Studii și texte*, București, 1968, p. 213—289). Identificările din Fénelon ne aparțin.

[32] B.A.R., ms. rom. 194 : *Pentru știința stihiilor, unde să cuprindi și alte științi*. Numele traducătorului apare la f. 83^{v} : „Această carte iaste tălmăcită de preosfinția-sa, mitropolit Leon, din limba franțuzască în cé moldoviniască, în carele să arată multe învățături. 1814, mai 1". Acest text se va tipări în 1816, la Iași, de către Iordache Boghean, sub titlul *Hrisun Engolpion*, iar o copie manuscrisă va fi comandată de Scarlat Vîrnav, în 1830 (B.A.R., ms. rom. 696).

[33] Al. Duțu, *Coordonate...*, p. 14.

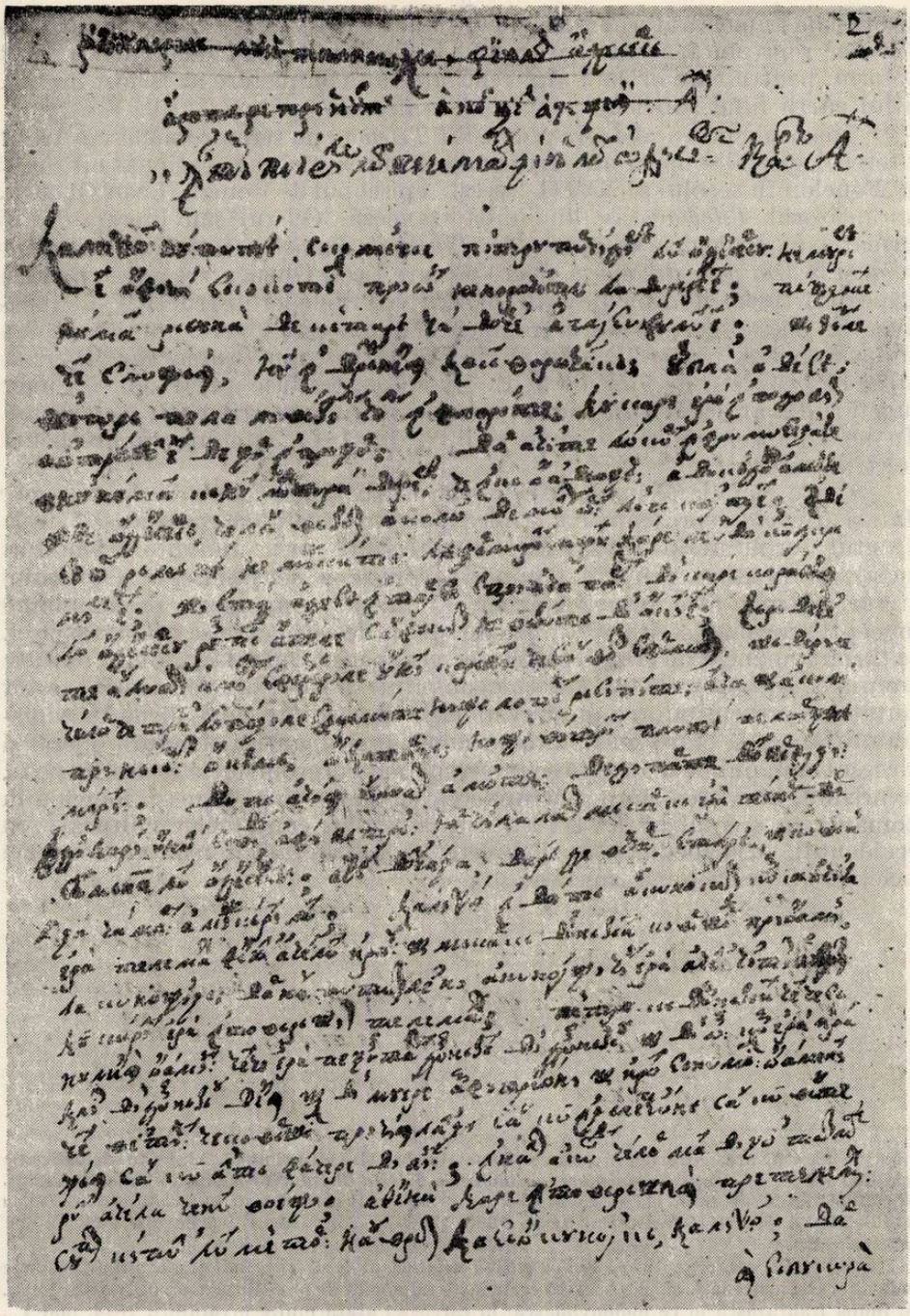


Fig. 1. B.A.R., ms. rom. 342 (1772), f. 3 : *Întîmplările lui Telemac* de Fénelon, cartea I, traducere din neogracă în română.

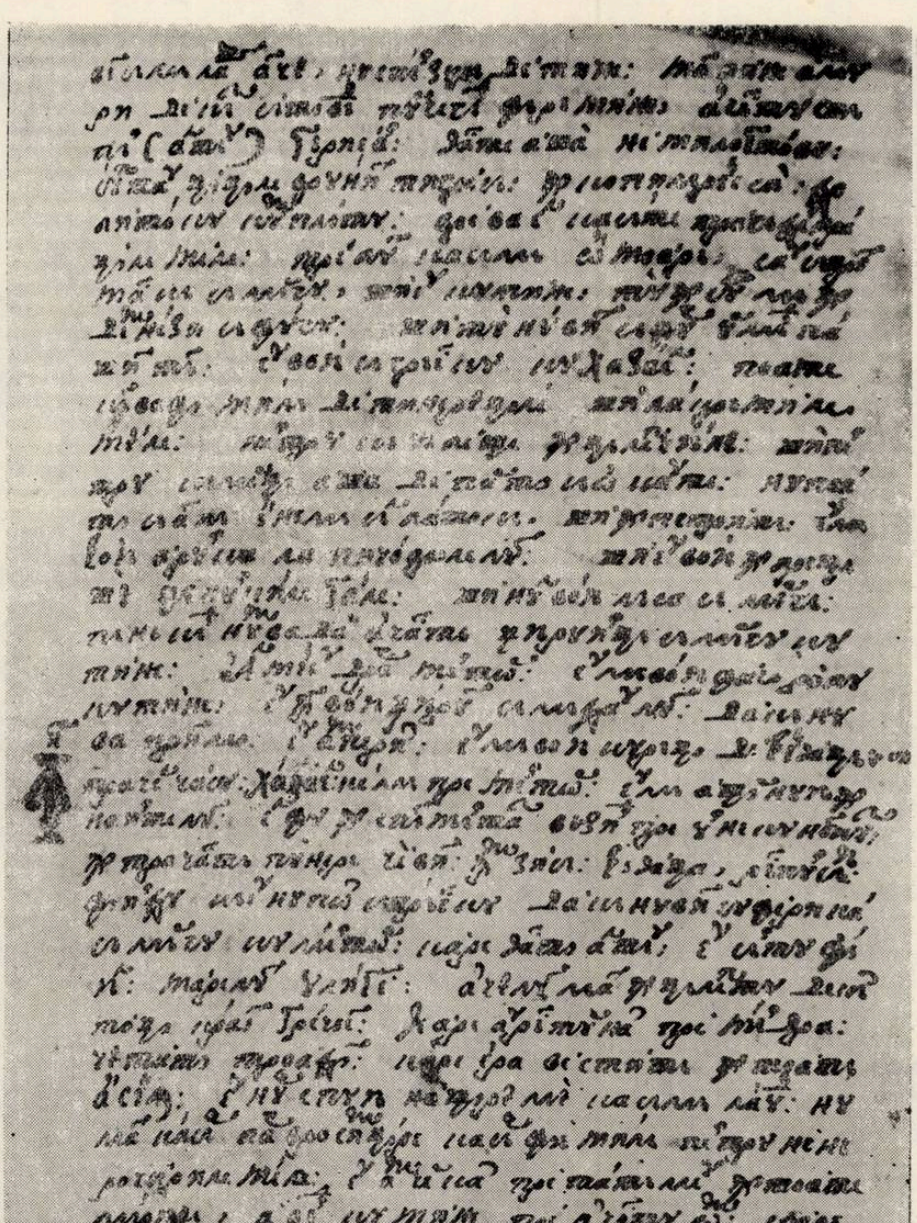


Fig. 2. B.A.R., ms. rom. 1576 (1782), f. 36^{v} : *Întîmplările lui Telemac* de Fénelon, traducere din franceză în română.

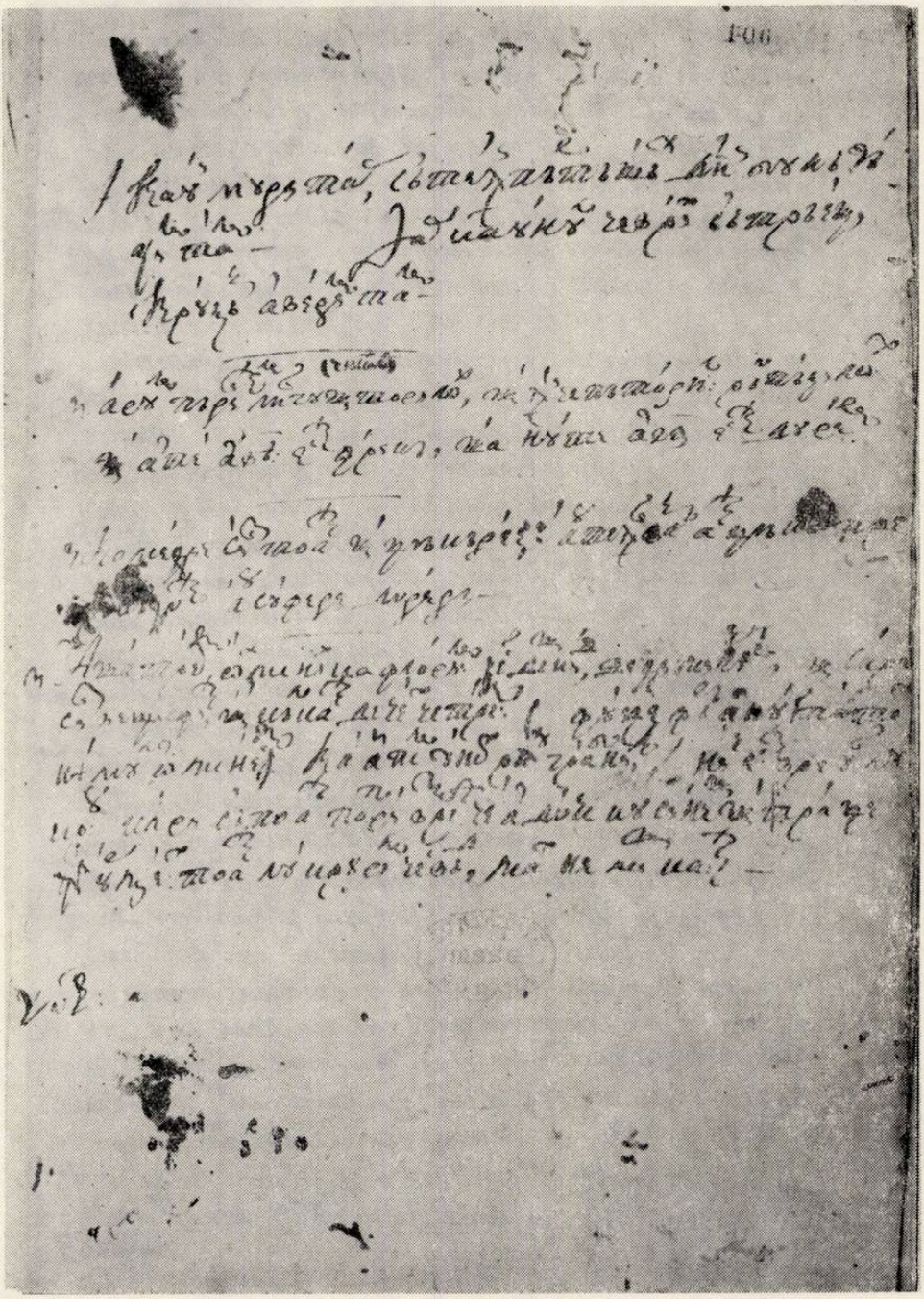


Fig. 3. B.A.R., ms. rom. 342, f. 106 : cugetări diverse scrise de Iordache Darie Dărmănescu, la sfîrşitul textului românesc al *Întîmplărilor lui Telemac* de Fénelon.

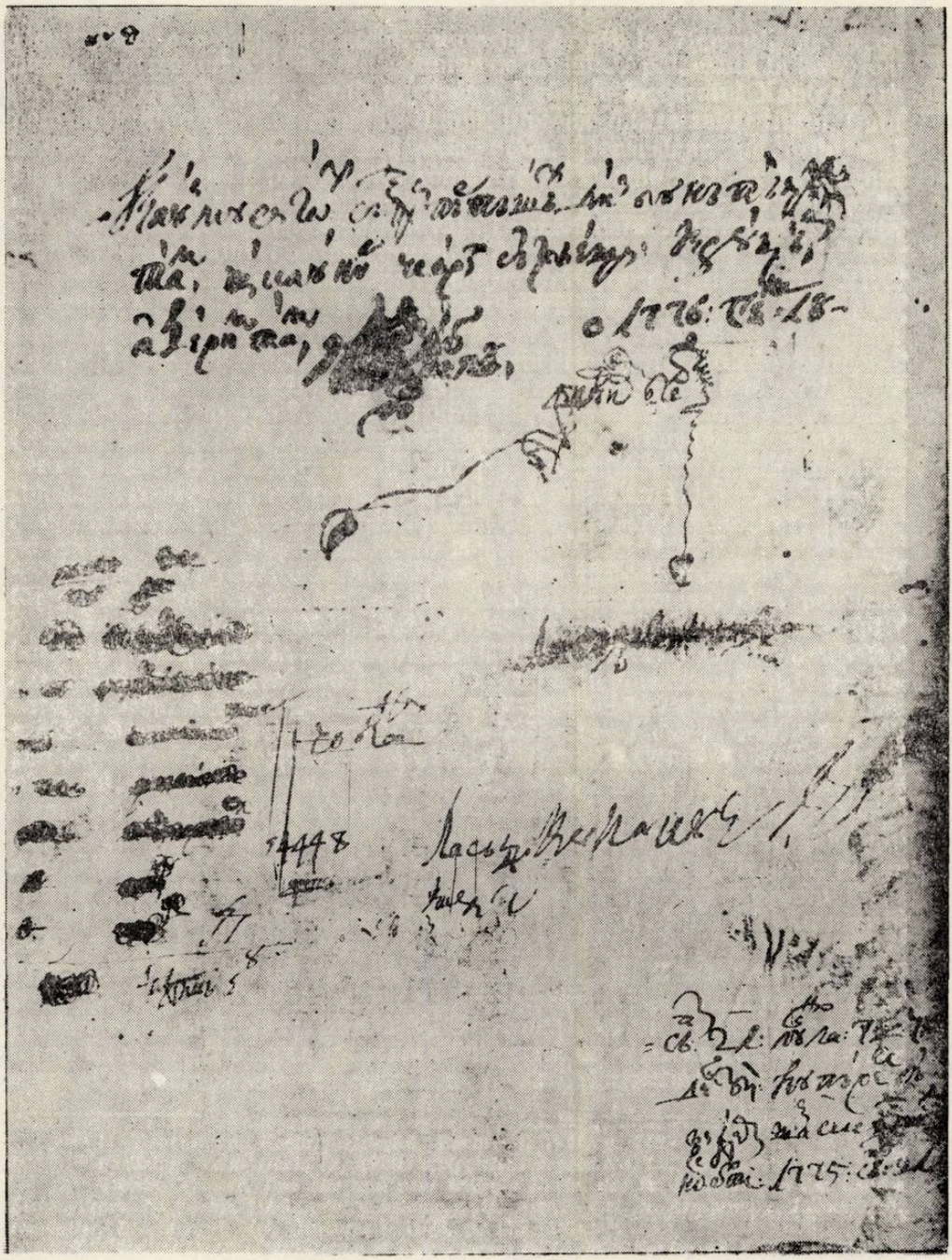
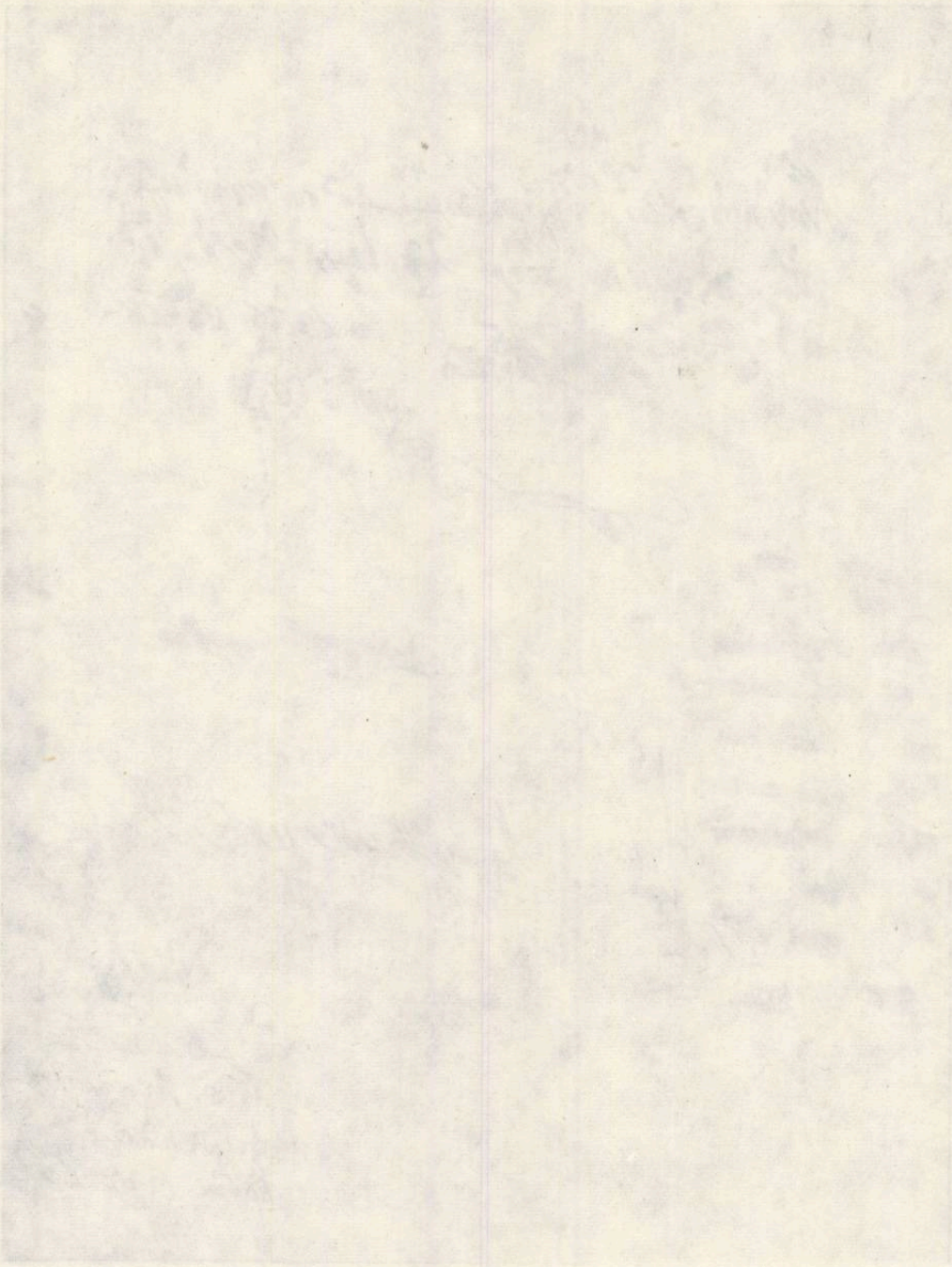


Fig. 4. B.A.R., ms. rom. 262 : un aforism semnat și datat de Iordache Darie Dărmănescu scris pe coperta interioară de la sfîrșitul textului românesc al *Întîmplărilor lui Telemac* de Fénelon.



„LIRA SPARTĂ" ȘI CÎNTAREA POETULUI

MARIN BUCUR

Cîntarea, plîngerea și bucuria, de la David și pînă la ultimul poet din lume, este asociată harpei și lirei, poezia și muzica aparținînd dintru început aceleiași unități a Eului. Poezia a fost „spusă", adică cîntată. Minnesengerii și trubadurii declamau și-și cîntau poeziile. Vechile imnuri erau procesionale, deci canonizate muzical. Apollo era poet și cîntăreț. Lira este simbolul poeziei și însemnul condiției predestinate a poetului :

> ... mon luth constellé
> Porte le Soleil noir de la Mélancolie
>
> (Gérard de Nerval, *El Desdichado. Les Chimères*).

Pentru că poezia este muzica Logosului :

> Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
> Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée.
>
> *(ibidem)*

Într-o apoteoză din anii de tinerețe, care trebuia să facă parte din cuprinsul dramei istorico-romantice *Mira*, ca în cantoriile renascentiste, barzii zboară prin ceruri ca heruvimii și serafimii „din stele în stele", implantînd în univers cîntecul lor pur, mesajul absolut. În eter cîntecul, ca esență de cuvînt și de muzică, celebrează Creația. Între poet și absolut există o unică cale de comunicare : harfa. În *Scrisoarea II*, harfa apare ca un potir al sufletului, căci ea poate cuprinde „tainica simțire a poetului". Acesta este instrumentul la care cîntă și îngerii și poeții. Focul a fost furat zeilor, dar lira le-a fost dată poeților. Jubilația în univers o comunică harpele. Prin ele freamătă universul de cîntec :

> Arpele-n cîntece parcă se sfarmă
> Cînd gem cu sufletul, cînd zic de-alarmă.

Din vis, din jocul de fantasme, „Regina albelor nopții regine" Mira — personaj angelic și serafic, apare îngemănată cu *lira*, cu o liră însă candidă, „gingașă și argintie", „de amor".

Cîntecului de liră al barzilor care stă să rupă corzile i se răspunde cu un cîntec de liră plăpîndă ca și glasul „dulce ușor" al *Ondinei :*

> Liră spartă-n stînca lume,
> Suflet stins, muiat în nor,
> Plîns amar luat de glume,
> Adevărul vrăjitor :

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 381—389, București, 1979.

E ființa-mi tremurîndă
Care trece-n infinit,
Ca un fulger fără țintă,
Ca un cap fără zenit.

O sinonimie este evidentă dintru început între durata idealului și cîntec :

Ea a murit. — Am îngropat-o-n zare.
Sufletul ei de lume este plîns.—
Am sfărmat arfa — și a mea cîntare
S-a înăsprit, s-a adîncit — s-a stins.

(Aveam o muză)

„Lira spartă", „harfa zdrobită" este sensul nefericirii. Ea are ceva din friabilitatea sentimentului Ondinei, prăbușirea credinței în Eros.

La polul opus, ecoul produs printr-o vibrare de mandolină („... un *eco* ușor, /Setos de amor /Se-neacă-ntr-a mandolei strune Nebune") nu determină nici o mișcare adîncă, consumîndu-se într-un deznodămînt de adolescentin patetic.

La nivelul Erosului sentimentalizat pe toate registrele, lira spartă *(arpă sfărîmată; liră sfărîmată, plîngătoare)* comunică strict drama erotică, plîngerea și cîntarea în univers a iubitei, adică a idealului. Cînd experiența și cînd aventura iau sfîrșit, distrugerea lirei încheie un ciclu („Pîn-ce bătrîn și palid, cu cap pleșuv ca stînca, /Aș rupe de pe liră-mi coarde ce nu mai sun").

Moartea iubitei îi dă poetului conștiința vremelniciei sale și a vanității oficierii prin cuvînt :

Și totuși, țărînă frumoasă și moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă
Și moartea ta n-o plîng, ci *mai* fericesc
O rază fugită din chaos lumesc.

(Mortua est!)

Cîntecul, cuvîntul par iluzii în fața veșniciei. Sfărîmarea lirei apare încă din această fază ca efectul unei crize de insatisfacție pe care i-o dă lui Eminescu arta. E un gest de revoltă contra cuvîntului, pentru că el falsifică raportul individului cu universul :

În zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună,
Tînguirea ta de moarte în cadențele-i adună.

(Scrisoarea V)

Lira spartă este semnul consumării totale :

Sunt ca lira spartă-n strîncă,
Sunt ca glasul din pustii...

(Cîntecul lăutarului)

Nimic nu a fost mai scump pentru poet decît lira. A fost moștenirea sa de aur. Prin strunele ei poetul s-a integrat în marea muzică a sferelor, a

putut cînta în limbajul sacru şi sacralizat. Neliniştea nu a aparţinut doar omului ci şi naturii :

Eu sunt o arpă muiată-n vînt.

(Replici)

Sau :

Vuieşte a vîntului arfă de-aramă.

(Povestea Magului călător în stele)

În cer, un înger cîntă cu atîta pasiune încît „Pe arfa sa şi aerul roşeşte de voluptatea cîntecului său" *(Demonism)*. Sînt, apoi, în universul eminescian „lire sunătoare" ca şi cornurile, de jubilaţie, senine *(Basmul ce i l-aş spune ei)*; „arpe de aramă", de plîns precum clopotele catedralelor; „arpe de aur" pe care le au îngerii proslăvind Creaţia şi care niciodată nu vor fi sfărîmate, „arfe de argint" ale poeţilor în oficieri sacre *(Memento mori)*. Cum există între „firi vizionare", trăind în numele unui ideal, Eminescu dă pînă şi onestului poet Sihleanu o „liră de argint" *(Epigonii,)* pe cînd Bolintineanu debutează cu o liră înecată în lacrimi pentru *O fată tînără pe patul morţii* :

Şi din liră curgeau note şi din ochi lacrimi amare
Şi astfel Bolintineanu începu cîntecul său.

O liră care plînge de durere pentru destinul naţiunii („Ce suflet ţipă-n doliu?... ce liră jalnic cîntă". *Mureşanu*, 1869) aparţine întotdeauna poetului. Aceasta este lira-martir, lira-vestală a marilor credinţe. Cînd mor lirele, e mort dinainte idealul, speranţa. Murind, geniul nu lasă lirei posteritatea sa. Poetul, eroul, dispărînd, lira lîncezeşte ca un obiect mort. În plan istoric, lira devine mută cînd braţul viteazului a amorţit. Într-o evocare a domnitorului Ştefan cel Mare, semnul apusului este indicat de abandonul lirei. Cînd eroul dispare, şi lira încetează a cînta. Cîntecul lirei se aude mereu numai din apropierea sufletului brav al visătorilor şi al vitejilor :

Şi strunile plesnite şi harpa desfăcută
În salcia pletoasă, de care atîrna
L-a Isterului ripe, acuma este mută,
Şi cîntul ei de aur nu pot a-l deştepta.

(Închinare lui Ştefan Vodă)

În absolutul septentrional şi în peisajul glacial unde domnesc bătrînul rege Nord şi Miazănoaptea, acolo unde simţirea „e ger şi ghiaţă", arpa regească striga ca în pustiuri, încercînd să pună în mişcare neantul : „Marea ca să delireze, vînturi să mugească-nvaţă—/Stelele s-oglindă-n neauă pe pustiul nesfîrşit" *(Memento mori)*.

Arpa apare în elizeul grecesc, în decorul luminos winckelmannian, acolo unde fericirea se confundă cu existenţa naturii, iar taina şi minunea existenţei are trebuinţa lirei. Arfa e „de cîntări bogată", comunicînd lumi comorile de taină ale rîurilor şi care inundă realitatea. „O arfă sfărîmată", de care se reazimă un Orfeu, se prezintă acum ca o simplă poză, deoarece ea e „de cîntări îmflată" precum o tolbă. Ea nu poate mişca sorii din

locurile lor, în schimb încîntă universul. Orfeul eminescian păstrează în cîntecul lirei sale vraja existenţială. De aceea nu numai Orfeu moare, lipsindu-i lira, ci şi universul :

De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cîntări îmflată,
Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin şi-ncet ar fi căzut...
Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune
Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune,
În migraţie eternă de demult s-ar fi pierdut.

(Ibidem)

Trecînd în spaţiul oriental, arfa transformă cîntarea în cugetare; ea prelungeşte istoria într-o dulce şi euforizantă poveste. Bineînţeles, în mîna lui Sardanapal, arfa nu poate exprima fiorul cîntecului. Într-o lume a somnolenţei şi a ruinei care ţine locul gloriei de altădată a cetăţilor înfloritoare, arfa „cugetă minte" *(Ibidem)*.

Solomon, „poetul-rege", îşi potriveşte gîndul pe măsura universului, unind într-o singură expresie vocaţia sa profetică cu vocaţia divină a instrumentului. El este un Orfeu în extazul absolutului. Deşertăciunea este omorîtă de cîntec. Lira lui Solomon aduce *laude* într-o lumină a universului :

Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire
Şi făcînd-o să răsune o psalmodică gîndire
Moaiă-n sunetele sfinte degetele-i de profet;
El cînta pe Împăratul în hlamidă de lumină,
Soarele stetea pe ceruri auzind cîntarea-i lină,
Lumea asculta uimită glasu-i dulce şi încet.

(Ibidem)

În schimb, împăratul David îşi zdrobeşte lira, pentru că condiţia sa de poet a devenit impură. Păcatul şi pocăinţa au trebuinţa cuvîntului :

Văzui pe David în lacrimi rupînd haina lui bogată,
Zdrobind arfa-i sunătoare de o marmură curată,
Genunchind să-i ierte Domnul osînditul lui păcat.

(Ibidem)

Lira este un instrument de oficiere al gesturilor mari şi spectaculare. De ea îşi legaseră destinul Orfeu şi David. Poetul e singurul lor moştenitor. El ia lira înmuind-o în apele totale, în ocean, ca în apele originare ale lui Thales. Lira se înmoaie în ocean cu o pană uriaşă; puterea ei vine din adîncurile universului. Cîntarea poetului pentru fala Heladei se face pe corzile unei lire uriaşe, ca şi la Victor Hugo, botezată în ocean ca într-o baie de energie universală :

O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea lîră!

(Ibidem)

În evocarea Valhalei şi a lumii mitice originare daco-romane, într-un peisaj agitat, cînd zeităţi şi eroi se confruntă sub impulsul unui destin istoric ca într-o luptă a titanilor, cînd cade Dacia, Eminescu lasă cîntarea

în seama naturii însăşi :

Cîntăreţ e uraganul pentru lupta care arde.
Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sunt a lui coarde.

(Ibidem)

Pentru poet, pe lîngă „arfa-antice" de evocări sublime („suspinare aeriană"), apar la antipod instrumente calpe, improvizate din vechi arme eroice. Un călugăr se chinuie să-şi spună rugăciunile „în cîte-o biată arfă din arcul sfărîmat", sau cîntecele dezolate pe „o arfă de aramă cu coarde ruginite". Printre însemnele meditaţiei nocturne a lui Mureşanu se află ţipătul de doliu, în cîntec jalnic de liră *(Andrei Mureşanu)*.

Dar sub puterea cîntecului, lira deşteaptă universul. Poetul este subsumat miracolului orfic. Lira „cu coardele de fier" *(Povestea Magului călător în stele)* naşte adevăr din iluzie şi real din ideal. Cîntînd, poetul a redat lirei însemnul său divin. Iniţiat în mistere, poetul imprimă lirei sale o vrajă ca Roland cornului său. Arpa uriaşă şi nestăpînită, cîntec nesupus şi cîntec total, rămîne în univers pecetea miracolului poetic. Ea este chintesenţa geniului uman. Omul se va putea recunoaşte după descifrarea acestui mesaj :

Cîntînd pe a mea arfă sălbatecă, vibrîndă,
Am pus în ea o parte a sufletului meu.
E partea cea mai bună, mai pură şi mai sfîntă
Ce într-o noapte albă pe-o rază tremurîndă
Părăsi lemnul putred, zburînd la Dumnezeu.

Lira este poetul, Cîntecul, în absenţa lirei, trece în contrastul său :

Un cîntec fără arpă, o rază fără soare,
Un murmur fără ape, e suflet fără corp.

(Ibidem)

Lira, arpa apar aşadar ca intermedii ale mesajului divin al poetului. El îi asigură o audiţie universală.

În poemul *În căutarea Şeherezadei*, poetul coboară „în mări de nord", „atîrnîndu-şi arfa-n vecinica pădure", pentru a o feri de infestatiune. Gestul aminteşte de acela al voinicului din baladele populare care-şi atîrnă flinta de o ramură de codru. În „vecinica pădure", conştiinţa îşi salvează identitatea. Cîntecul laudă, intră în vecinicie, fără a se identifica cu ea. Arpa şi lira sînt apoteotice. Ele se botează în ocean, în mare, în durere şi bucurie ca în fenomenal. E cuvîntul trecut în contemplaţie şi în armonie universală. Dincolo de poezie, Eminescu a descoperit harpa, aceea care dă rezonanţă universală cuvîntului :

Căci toată poezia şi tot ce ştiu, ce pot,
Nu poate să descrie nici zîmbetu-ţi în tot.
Te-am îngropat în suflet şi totuşi slabii crieri
Nu pot să te ajungă în versuri şi descrieri.
Frumseţea ta divină, nemaigîndită, sfîntă,
Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncîntă ;
Cu flori stereotipe, cu raze, diamante,
Nu pot să scriu frumseţa cea vrednică de Dante.

(Icoană şi Privaz)

Suprema aspirație îi rămîne poetului de a atinge puterea de cuprindere și de iradiație a lirei. Limita superioară este de a fi așa „cum cugetă o liră /Eternele armonii" *(Mureșanu)*. De aceea poetul nu alege din univers, pentru a-i aparține prin simțire și aspirație, decît lira. Păstorul din *Miorița* lasă în prelungirea vieții sale fluierul. El singur va cînta, cum ar zice Eminescu, înmuindu-și lemnul cilindrului în tăria vîntului. Și poetul își lasă pe mormînt o arfă. Teiul îl străjuie, dar arfa este mărturia dragostei și a vieții. Ea e crucea poetului. Peste moarte rămîne o singură forță a creațiunii : „o arfă pe-un mormînt" *(O arfă pe-un mormînt)*.

Voi, cînd mi-or duce îngerii săi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea frunte,
Și să-mi pui lira de căpătîiu.
(Amicului F. I.)

Ultimul cîntec al poetului, amestec de dragoste și deznădejde, de iubire și durere, cînd scăpare nu mai este ci numai salvare în trecerea de dincolo de viață, este spus de liră :

În liră-mi geme și suspin-un cînt,
Căci eu îmi vărs acum veninu-n vînt.
Prin minte-un stol de negre gînduri trec :
Spre casa cea din patru scînduri plec,
Gemînd, plîngînd eu fruntea pun pe mîni,
Se rumpe suflet, mi se rupe sîn,
Scăpare caut în zădar de chin . . .
Să strîngi un dor ce-n sînu-mi arde-viu !
(În liră-mi geme și suspin-un cînt)

La capătul celălalt al ciclului, Decebal răspunde lui Odin că pentru ca-l cunoaște trebuie s-asculte „cum viscolește-n arfa-mi/Un cînt bătrîn și răscolind din fundu-i / Sunete-adînci și nemaiauzite / Ordonă numai — sau de vrei ca fluviul / De foc al gîndurilor mele mari / Să curgă-n volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne, într-o limbă aspră / Și veche — însă clară și înaltă / Ca bolțile cerului tău, o, Odin, / Spune-mi atunci să-nstrun ale ei coarde / Ca să-mi cîștig cununa mea de laur" *(Odin și poetul)*.

Decebal nu poate avea decît o arfă bătrînă pe care se năpustesc păduri de gînduri și fluvii de gînduri. Lira sa cîntă o epopee și o tragedie. Ea nu plînge, nu se vaetă. Durerea ei a trecut dincolo de omenesc, în ancestral și în elemente. Orfismul aici este dominat de gigantismul eroic. Cîntecul este istorie, amintire, suflul este beethovenian. Orfeu este aproape de Berlioz și de Beethoven. Poetul s-a transfigurat în erou și dintre cetăți se văd numai ruinele triumfătoare peste împărățiile moarte ale istoriei, Sarmisegetuza.

În poezia antumă, Eminescu folosește prima dată cuvîntul liră în *La Heliade*, căruia îi potrivește lira eroică, triumfală, apoteozînd eroul culturii :

Eu n-aș alege lira vibrîndă de iubire,
Ci ceea care falnic îmi cîntă de mărire.

Pentru prezent, lira sa este surdă. Cîntecul este în zadar. O lume alienată nu-şi mai găseşte resortul înlăuntrul cuvîntului. Dintru început, Orfeu se simte un străin şi un exilat în propria sa societate. Poetul a devenit de prisos. În lume, o malformaţie organică în structură şi în suprastructură a eliminat pe poet din cetate. Cîntecul nu mai răzbate. Între poet şi lumea sa contemporană s-a produs o ruptură :

... a mea liră d-a surda o să bată
În preajma minţii voastre de patimi îmbătată
De-al patimilor dor;
În preajma minţii voastre ucisă de orgie
Şi putredă de spasmuri, şi arsă de beţie,
Şi seacă de amor.

(Junii corupţi)

Murind cîntecul, moare acum şi lira : o lume a dezacordului cu idealul va ucide poezia şi lira. Un apocalips sufletesc prăbuşeşte mitul şi legenda. O societate alterată în toate structurile ei face pe om un străin. Lira este o piesă inutilă, ca şi poetul. A apărut o lume căreia nu i se mai potriveşte nici o undă, nici o strună, nici un cuvînt. Orfeu nu mai ştie vorbi cu această lume, iar lumea nu mai vrea să-nveţe lecţia lui Orfeu. Eminescu trăieşte drama înstrăinării sale ca poet, al nerostului său într-o lume în care rostul material e totul. Nici lira cea vibrîndă de iubire, nici cea de argint sau de aramă, nici cea viforoasă, nici cea de iubire, nici de durere, nici de bucurie nu se mai potriveşte. Orice măsură este prea mare; făcută pentru alte vremuri. Eminescu a aflat o liră triumfală pentru bătrînul erou fantast Heliade; o liră de iubire, dar aceasta deja *sfărîmată*, ce în loc să cînte, se chinuie într-un horcăit lugubru. Cîntecul „e mort şi viu", furtuna e „descrescîndă". Pustiul se întinde şi-n spaţiul iubirii *(La o artistă)*. Individul s-a dezgolit sufleteşte. Prezentul este format din moştenitori de eroi, din urmaşi pitici, din măşti, adică din forme goale. Numai trecutului i se potrivea lira; numai gloriei — vii şi celei defuncte —, poetul îi acordase lira sa. Lira căzută la capătul vreunei domnii glorioase, ca aceea a lui Ştefan cel Mare, putea fi ridicată de un viitor erou. Trecutul putuse furniza eroi. Coardele ei de aramă sau de argint amorţiseră temporar. Prezentul este irecuperabil. E o epavă a istoriei. Omenirea a îmbătrînit în van. Idealurile s-au prăbuşit, speranţele au fost îngropate, amintirile s-au tocit. Prezentul oferă poetului imaginea unei morţi neglorioase, nedemnă de liră. Realitatea nu mai are nimic frumos, din punct de vedere moral, etic şi estetic. Existenţa e urîtă; moartea e iarăşi urîtă. Pe nici un sepulcru nu se poate imagina nici o piramidă. Trecutului viu îi urmează un prezent agonizant, plat, mediocru. „Inima noastră" — a umbrelor trecutului „O liră"; sufletul lor : „un înger". Prezentul a omorît simţirea, credinţa, a omorît umanitatea din om. Totul a devenit mecanism de marionete şi de saltimbanci. Eroul şi poetul nu mai au loc pe scena vieţii. Prezentul şi-a confecţionat artificial şi în serie o producţie de modele. În locul acropolei ruinate, politicianul liberal a inventat uliţa şi piaţa unde să-şi vîndă frazele şi discursurile deşarte. În locul exemplarelor, societatea prezentă a inventat *forma* politicienilor, a negustorilor de vorbe. Credinţa în ideal s-a transformat în speculă şi comerţ cu obiectele de cult. Eroului i-a luat locul canalia liberală, vizionarului, antreprenorul

politic. Nici un braţ nu mai e demn să ţină o liră; nici un gest de viaţă nu mai are puterea să atingă o coardă muzicală. Pentru Eminescu, prezentul i-a ucis cîntecul; prezentul îl va omorî. Harpele sînt zdrobite. Orfeu a fost alungat din cetate. Poetul trăieşte drama disjuncţiei ireversibile dintre el şi societate. Eminescu plînge moartea poeziei :

Iară noi? noi, epigonii? Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măşti rizînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru : umbră, patria noastră : o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeaţi în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!

(Epigonii)

E gestul disperat al poetului într-o lume alienată, surdă la mesajele supreme. Apăsat de tristeţe metafizică, cuprins de un pustiu care îl încercuie tot mai mult, Eminescu gîndeşte la jertfa pe care a făcut-o cu sine pentru a-şi păstra condiţia de poet :

Ah! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

(Singurătate)

Cîntarea nu mai are obiect. Lauda şi apoteoza nu mai găsesc idealul printre oameni. Lumea a devenit prea mică, încît în ea nu mai încape cuvîntul poetului. Singurătatea eminesciană creşte în această lume opacă mesajului de geniu. Pustiul din suflet se întinde ca un pojar de la pustiul în mijlocul căruia trăieşte. Drama poetului este că Orfeu a revenit în zadar printre oameni :

Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea? Un lanţ
Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.
Ce? să-ngîni pe coardă dulce, că de voie te-ar adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos?

(Scrisoarea II)

Nici amintirea nu mai are puterea să-l salveze pe poet.

Încercarea de a se regăsi în trecut eşuează, ca şi efortul de a se menţine în prezent. Trecutul s-a scurs ca o apă pe un prund înclinat. Dintr-un prezent-epavă, poetul nu se poate salva de o altă epavă a vieţii sale :

Să smulg un sunet din trecutul vieţii,
Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri
Cu mîna mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!

(Trecut-au anii)

Lira nu mai poate emite nici un sunet. „Lira spartă" este o epavă. Chiar și pe mormînt ea apare ca un rest din ceea ce a fost viață. În univers se prăbușește mitul geniului. Sfărîmîndu-și lira, poetul își încheie ciclul lumesc. Invocarea lirei în poezia eminesciană se însumează dramei geniului modern. Născut spre a cînta, poetul moare fără a-și fi putut spune pînă la capăt cîntecul. Condiția geniului a fost dinamitată mortal de societatea modernă. Eminescu este unul dintre acei poeți europeni care, trecuți de revoluția de la 1848 și de eșecul Comunei pariziene, trăiesc integral drama prăbușirii geniului într-un proces grav al alienării lumii burgheze. Poetul se apără numai cu lira, anti-armă în arsenalul noilor arme de luptă. Ființa sa prisosește lumii alienate a societății burgheze. A rămas singur supraviețuitor al idealului. Ultimele sale cuvinte sînt îngînate lîngă lira spartă ca lîngă propriu-i mormînt.

Condiția orfică a intrat într-un divorț fatal cu condiția umană modernă. Poetul nu s-a epuizat, el n-a murit. El se omoară. Orfeu scăpat din calvarul subpămîntean este omorît pe pămînt de oameni. Înstrăinarea omului, moartea sufletească a lumii contemporane, cînd poetului nu-i mai răspunde ecoul uman, îi dau lui Eminescu conștiința că poetul a murit de durere; ca și la Hölderlin, nefericirea aduce moartea prin melancolia tristă și prin claustrarea în propria-i conștiință:

Vechiul cîntec mai străbate, cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate, cîte-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată.
Altfel șuieră și strigă, scapără, și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatece pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah, organele-s sfărmate și maestrul e nebun!

(Scrisoarea IV)

Dar poetul își încearcă ultimul gest al conștiinței sale prin cîntec:

Să cînt cum leul rage?...Să cînt!.. Zdrobită liră!
Din coardele-n rugină odată-ncă respiră
Un cîntec de-o sublimă, senină disperare,
Precum respiră raze întunecata mare.

Odată încă-n viață să mă-nec în lumină,
Să caut armonia a sferelor senină
În inima-mi zdrobită...ș-apoi să mor...Să mor,
Să-nec sufletu-mi rece în noapte și în nor.

(*Mureșanu*, 1869)

PENTRU STUDIUL GENEZEI INTERIOARE A POEZIEI LUI MIHAI EMINESCU

ŞTEFAN BADEA

1. În general, toţi cercetătorii vieţii şi operei celui mai mare poet al nostru par a fi de acord că „Viaţa lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie". Tot G. Călinescu, căruia îi datorăm emiterea acestui adevăr, vorbind despre erotica eminesciană, care „este una din cele mai naţionale note ale universalităţii" poetului, observă că „Unii trec peste acest aspect fundamental, încercînd să descifreze pentru cine a fost scrisă cutare sau cutare poezie. Însă de obicei o poezie inspirată de una, este dedicată alteia, şi încă nici ei, ci femeii în general" [1]. Iată însă că autorul ultimei contribuţii documentare [2], I. D. Marin (deşi apreciază afirmaţia lui G. Călinescu drept „foarte justă"), mărturiseşte a fi identificat „versurile care, puse pe etape, arată întîlnirile poetului cu fata [iubita de la Ipoteşti] şi plimbările lor pe meleagurile ipoteştene, în vara anului 1863; apoi îmbolnăvirea fetei în toamna aceluiaşi an, apoi moartea şi înmormîntarea ei, la 20 ianuarie 1864. I-am găsit — spune I. D. Marin — şi actul ei de moarte. O chema Casandra şi intrase cu vîrsta în al nouăsprezecelea an, cînd poetul trecuse, exact cu o lună, în al cincisprezecelea" [3]. Mai mult decît atît, sînt identificate şi „zece capodopere, inspirate tot în cadrul ipoteştean şi în plină maturitate eminesciană, pe nedrept atribuite ciclului « veronian », pentru că nu Veronica Micle le inspirase, ci Casandra de la Ipoteşti" [4].

Cu o singură nedumerire am mai rămas : dacă I. D. Marin — ca şi mulţi alţii — este atît de preocupat de localizarea unui lac din lirica eminesciană ori pentru a demonstra că „în *Sara pe deal* e vorba de Dealul Crucii, pe coasta căruia, acum un secol, erau stînile" [5], de ce nu identifică şi peisajele din *Memento mori*, măcar pe cele din tabloul Daciei? !

Cititorul unei asemenea cărţi constată că pe cel puţin jumătate din contribuţiile similare anterioare (mărturii sau documente) nu se poate pune nici o bază, fiind ori false, ori greşit interpretate, ori lipsite de vreo importanţă. Încît ne întrebăm cui folosesc toate aceste contribuţii, dacă cercetătorii înşişi sînt departe de a fi căzut de acord măcar în ceea ce priveşte data şi locul naşterii poetului. Şi ne întoarcem — fără regret — la părerea lui G. Călinescu, după care, „cînd este vorba de un mare poet, puţină mitologie nu strică" [6].

---

[1] G. Călinescu, *M. Eminescu, poet naţional*, în *Mihai Eminescu. Studii şi articole*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 13, Iaşi, 1978, p. 271, 259.

[2] I.D. Marin, *Eminescu la Ipoteşti*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 15, Iaşi, 1979.

[3] *Ibid.*, p. 19.

[4] *Ibid.*, p. 20.

[5] *Ibid.*, p. 29.

[6] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, E. p. l., 1966, p. 36.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 391—398, Bucureşti, 1979.

2. Toate aceste considerații nu au avut decît rolul unui argument preliminar în pledoaria pe care o facem pentru studiul genezei interioare a *poeziei* lui Mihai Eminescu. Credem că este momentul ca opera poetului să fie privită cu mai multă atenție din interior. În acest sens, prin geneza poeziei înțelegem o cercetare exhaustivă a acesteia, în două etape. Prima ar consta în studiul variantelor fiecărei poezii în parte, în înlănțuirea lor evolutivă, studiu care, făcut cu metodele lingvisticii, poeticii, criticii literare și, atunci cînd este cazul, chiar ale istoriei literare, permite urmărirea centrelor semantice ale poeticității, de la prima formă — uneori necristalizată încă — pînă la forma definitivă. O asemenea cercetare facilitează, în etapa a doua, într-un studiu de sinteză, înțelegerea gîndirii poetice eminesciene în formele sale de manifestare. Din această perspectivă, chiar dacă variantele poemelor lui Eminescu au fost avute în vedere nu de puține ori [7], cercetarea poeziei sale din interior rămîne un deziderat.

3. O astfel de întreprindere este posibilă, cercetătorul avînd la îndemînă monumentala ediție critică a lui Perpessicius, ediție care rămîne indispensabilă, în ciuda neajunsurilor pe care le prezintă. În legătură cu neajunsurile acesteia, pe care cercetătorul trebuie să le cunoască temeinic, trebuie spus — fără a intra în amănunte — că, pe lîngă cele de ortografie și lexic (mai des abordate), există și altele (voit sau ne-voit ocolite) cum ar fi ordinea variantelor și lungimea acestora [8].

O altă problemă preliminară o constituie stabilirea textului definitiv din punct de vedere al lexicului și al sintaxei, operațiune nu mai puțin dificilă, avînd implicații poetice directe. Un exemplu, în acest sens, este poezia *Floare albastră* [9]. În funcție de fiecare caz în parte, stabilirea textului ultim va precede sau va urma analizei variantelor.

4. Problemele legate de ordinea și lungimea variantelor, ca și de „citirea" textului definitiv, nu sînt prea frecvente. Constituie, însă, dificultăți de care cercetătorul liricii eminesciene trebuie să țină seama. Mai ales o cercetare din interior a poeziei lui Eminescu riscă să se desfășoare pe piste false.

Odată clarificate aceste probleme, se poate trece la analiza fiecărei poezii în parte, pornind de la prima variantă. Așa cum „pentru fiecare poet, pentru fiecare poem, e necesară o cale de pătrundere distinctă" [10], la fel, studiul variantelor nu comportă rețete și cu atît mai puțin o singură rețetă.

5. Demonstrativ vom prezenta (mai mult) concluziile unei astfel de cercetări întreprinse pe poeziile *Singurătate, Departe sunt de tine...* și *Cînd însuși glasul,* poezii aparținînd aceleiași teme a *amintirii iubitei.* Deși sînt elaborate aproximativ în aceeași perioadă (1876—1879), sentimentul poetic care stă la baza lor înregistrează, în ceea ce privește modalitățile de sublimare, o evoluție care ne dă dreptul să afirmăm că

---

[7] V. L. Gáldi. *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,* EA, București, 1964; Alain Guillermou, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu,* Paris, 1963, (trad. rom. 1977); Gh. Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene,* Ed. Junimea, col. Eminesciana, 4, Iași, 1975.

[8] V. Șt. Badea, *„Lacul" — de la variante la forma definitivă,* în *LR,* 2/1976.

[9] V. Idem, *„Floarea albastră" — analiza textului poetic,* în *LR,* 5/1978.

[10] Dámaso Alonso, *Poezie spaniolă,* Ed. Univers, București, 1977, p. 408.

experiența personală nemijlocită are, în ultimă instanță, un ecou extrem de slab.

Modificările suferite de poezia *Singurătate* în cele trei faze prin care elaborarea sa trece (notate, aici, cu cifre romane), au fost urmărite la nivel fonetic și semantic. De fapt, nivelul semantic ar trebui să încorporeze, pe lîngă cel lexical, morfologic și sintactic, și pe cel fonetic. În cazul poeziei respective, însă, modificările fonetice nu au implicații semantice, cu alte cuvinte, nu afectează ideea poetică.

În privința modificărilor lexicale, au fost urmărite cuvintele înlocuite, cuvintele eliminate și cele introduse pe parcurs. S-a putut observa că nu în toate cazurile înlocuirile au implicații semantice, nu totdeauna sinonimul reținut nuanțează ideea poetică. Alteori, însă, înlocuirea unui termen poate avea o dublă motivare. Dar și în asemenea cazuri ar fi hazardat să atribuim, în mod absolut, realizarea unor efecte stilistice intenției poetului; o putem atribui — fără teama vreunui risc — genialei sale intuiții. În sfîrșit, nu de puține ori este dificil a preciza cauzele exacte ale unei modificări.

În cadrul sintaxei poetice, interesante observații au prilejuit pronumele posesiv cu valoare de adjectiv și verbul predicat. S-a remarcat, astfel, tendința de eliminare a adjectivului posesiv în variantele II și III. În ceea ce privește verbele predicate, acestea sînt la persoana I sau a III-a; poezia, pe toată întinderea sa, este un „monolog". De aceea, o strofă ca: „Pe-un volum mîncat de molii/Prin unghere părăsite/voi veniți și sunteți solii/Întristării liniștite", care întrerupea tehnica „spunerii" prin adresare, va fi eliminată. Se poate, de asemenea, lesne observa — în privința semanticii verbului — că majoritatea celor la persoana I sînt statice, pe cîtă vreme cele la persoana a III-a sînt dinamice. Atitudinea poetului se vădește a fi, în linii mari, una contemplativă. Pe de altă parte, cu excepția a două verbe *(voit-am* și *s-a țesut)*, toate celelalte sînt folosite la prezent sau cu valoare de prezent. Acest timp nu desemnează momentul concret al comunicării, ci unul omnitemporal, care înglobează prezentul. Viziunea aceasta este relevată și la nivelul substanței; semnificativ, în acest sens, mi se pare faptul că numărul substantivelor crește de la o variantă la alta, unele acțiuni fiind prezentate sub formă substantivală. În acest fel, acțiunea se sustrage timpului.

Am putut remarca, apoi, că determinanții substantivului nu disting calități accidentale ale obiectelor, ci proprii speciei. Obiectele stau, astfel, sub semnul generalului. O serie de modificări de la o variantă la alta dezvăluie această tendință de generalizare.

Sintetizînd observațiile, putem delimita direcțiile de dezvoltare a poeziei în închegarea textului definitiv. Urmărirea și compararea variantelor evidențiază efortul poetului de a-și încorpora sentimentul personal unei viziuni lirice integratoare care are atingere cu universalul, ca și tendința de eliminare a notelor senzuale și, deci, de purificare a lirismului.

Poezia poate fi, cu ușurință, delimitată în două părți, fiecare de cîte cinci strofe. Prima parte nu constituie, așa cum s-ar părea, o descriere. Singurele elemente — oarecum — descriptive, din strofa a patra, nu au decît rolul de a motiva și, mai ales, de a susține o stare sufletească, stare definită prin titlul poeziei. Acest sentiment dezolant de singurătate

nu este unul ocazional, de excepţie; el traduce condiţia existenţială a poetului. Ca dovadă, absenţa, din primele cinci strofe, a oricăror determinări temporale. Poetul are conştiinţa acestui sentiment la „modul" prezent; un prezent, care, departe de a se confunda cu timpul comunicării, notează un timp universal.

Starea „descrisă" de artist cunoaşte două limite extreme şi opuse: una, cînd poetul are conştiinţa tragică a condiţiei sale de însingurat — limită căreia îi este proprie renunţarea (o renunţare imposibilă, care se converteşte în opusul ei, în actul poetic). Dacă această limită — fericită pentru Artist — este atinsă deseori *(Ah! de cîte ori voit-am...)* — cealaltă, care anulează conştiinţa singurătăţii — fericită pentru Om — este doar rareori atinsă *(Cîteodată...prea arare...)*. Şi una şi alta din aceste limite sînt — în proporţii diferite — accidentale, dar permanente în raport cu condiţia existenţială care le generează. Între cele două puncte, diametral opuse, se scurge şi pendulează un suflet treaz, dar contemplativ, care se lasă bîntuit de „iluzii" şi „amintiri"; între momentul cînd melancolia — „readusă" — „se face vers", oprind Timpul, şi acela cînd „vremea" nu se îndură să stea, totul curge monoton, Timpul însuşi fiind măsurat doar de muzica uniformă a „grierilor".

6. Spre deosebire de poezia *Singurătate*, unde centrelor semantice ale poeticităţii nu le corespundeau anumite segmente de text, fiind, dimpotrivă, difuze, în *Departe sunt de tine...* lucrurile stau altfel: textul definitiv indică problemele care trebuie urmărite. În acest caz, studiul variantelor (aflate în cinci manuscrise şi notate de noi cu cifre romane) poate fi făcut avînd tot timpul în faţă textul definitiv.

În poezia respectivă, poetul retrăieşte — în amintire — propria viaţă (versurile 1—6); cea mai puternică şi stăruitoare dintre amintiri este aceea a iubitei (versurile 7—12); chipul acesteia este atît de viu, încît graniţa dintre amintire şi realitate se şterge pentru un moment (versurile 13—14); amintirea este, în acelaşi timp, atît de dureroasă, încît poetul ar dori s-o îndepărteze pentru totdeauna (versurile 15—18). Centrele semantice ale poeticităţii corespund acestor idei şi vor fi notate cu *A*, *B*, *C* şi *D*.

În variantele I şi II, atenţia poetului era reţinută doar de centrele semantice *A* şi *B*, ponderea deţinînd-o centrul semantic *A*, căruia îi sînt rezervate patru din cele şase strofe cu versurile de 6—7 silabe. Interesant de subliniat e faptul că în varianta I amintirea este voluntară — dacă putem spune aşa —, poetul singur îşi aminteşte *(Şi îmi aduc aminte)*, în timp ce în II amintirea este provocată de *vînt (Îmi spune cum odată...)*. De la un capăt la altul al acestor variante poetul se adresează iubitei. Amintirea acesteia nu devine, totuşi, o prezenţă vie. Ponderea o deţine cugetarea pe care amintirea i-o provoacă poetului, din varianta I transparînd o urmă de regret, care va fi eliminată în varianta II.

În III sînt definitivate primele două versuri ale poeziei. Altfel, actul poetic este mai puţin închegat în această variantă; poetul începe prin a se adresa iubitei, dar amintirea, în sine, este mai puternică decît chipul pe care i-l evocă, aşa încît, în strofa a doua, poetul se va adresa amintirii. „Tehnica" îi permite să evoce numele iubitei. *Tolla*, nume cu care Veronica Micle îşi semna scrisorile către Eminescu, va fi, însă, eliminat încă din varianta IV, fiind manifestă, astfel, şi aici, dorinţa poetului de

depersonalizare a eului liric. Aşadar, şi în variantele III—IV, nu apar decît centrele semantice *A* şi *B*, ponderea deţinînd-o mai mult decît în I şi II, centrul semantic *A*.

Mai aproape de forma definitivă este — firesc, dealtfel — varianta V. Aceasta este varianta la care poetul stăruie mai îndelung. Pe primul loc va fi, acum, centrul semantic *B*, dar, deşi premisele sînt create, graniţa dintre amintire şi realitate nu este ştearsă; adverbul *parcă*, reluat la un interval scurt, păstrează chipul iubitei în teritoriul amintirii. Aceasta, în schimb, sporeşte în intensitate, chipul iubitei căpătînd noi detalii.

Centrul semantic *D*, întîlnit deja în IV, va fi reluat în V, poetul adresîndu-se, însă, nu amintirii, ci iubitei *(În noaptea amintirei/Rămîie glasu-ţi mut)*. Într-o formă anterioară a variantei V, poetul nu se adresa nici amintirii, nici iubitei, ci îşi relua cugetarea *(O, glasul amintirei/De-ar rămînea el mut)*. Aceasta este dorinţa poetului; în forma definitivă, ea va deveni categorică; verbul luînd formă de conjunctiv fără morfemul *să*, dorinţa va căpăta inflexiuni de imperativ *(„Rămîie* pururi mut").

Tot în IV este evidentă tendinţa de anulare a graniţei dintre amintire şi realitate prin eliminarea adverbului *parcă* şi prin folosirea verbelor la prezent. În V este reluat adverbul amintit, dar terenul fiind pregătit, centrul semantic *C* este puternic reliefat de pronumele subiect şi de verbele la prezent din versurile 13—14 *(„Eu strîng* la piept averea-mi de-amor şi frumuseţi,/În sărutări *unim noi* sărmanele vieţi...". Totul nu durează decît o clipă — timp marcat de punctele de suspensie — după care poetul, trezindu-se brusc la adevărata realitate, versurile capătă accentul grav al amărăciunii.

7. În cazul sonetului *Cînd însuşi glasul*, cercetarea trebuie să pornească pe altă cale (subliniem că aceea pe care o propunem nu este considerată singura). Prin firea lucrurilor, artistul a fost preocupat într-o mai mare măsură de forma poeziei. Cercetătorul va fi, aşadar, obligat să acorde acesteia importanţa care i se cuvine. În urma studierii celor opt variante (notate, ca şi pînă acum, cu cifre romane), am putut ajunge la concluzia că schema *abba/baab* prezentă în catrene (la care poetul va ajunge după îndelungi căutări şi pe care o vom întîlni în toate cele 26 de sonete, cîte a scris) este o inovaţie eminesciană — pentru poetul nostru, firească — şi nu un împrumut din literatura clasică spaniolă ori din Baudelaire, cum consideră L. Gáldi [11].

Cele mai multe modificări le suferă construcţia frazei. Urmărirea variantelor sonetului evidenţiază drumul de la *sonetul romantic clasicizant*, „cu micile sale propoziţii «impresioniste», ascunse în perioade corespunzătoare strofelor", la *sonetul romantic propriu-zis* „care caută să se elibereze de paralelismul arhitecturii strofice şi sintactice" [12]. Din acest punct de vedere, varianta I este chiar mai aproape de sonetul clasic decît de cel romantic clasicizant; în această variantă, fraza se suprapune strofei, iar construcţia celor două catrene este, oarecum, simetrică: ambele încep cu o propoziţie subordonată, urmată de regenta ei. Trebuia ca sentimentul singurătăţii şi— implicit— al dorului să fie potenţate, iubita să fie invocată, pentru ca fraza, şi chiar propoziţia, să fie sincopate,

[11] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 324—325.

[12] Idem, *ibid.*, p. 329.

lucru care se întîmplă încă din varianta II. În IV, apare chiar o interjecţie, iar terţetele cuprind o singură frază. Deşi acestea au suferit cele mai multe modificări, în nici una dintre variante nu se constată o ruptură între ele şi catrene.

Firește, o evoluţie înregistrează şi sentimentul căruia poetul îi dă expresie. Este însă vorba de o evoluţie voită, nu determinată de împrejurări biografice. Trecem peste foarte multe amănunte, rezumîndu-ne la modificările suferite de primul vers : 1) „Cînd de-osteneală geana-abia se ţine" (I), 2) „Chiar somnul meu începe să te-nvoace" (II), 3) „Te chem în somnul meu lipsit de pace" (III—VII), 4) „În somn adînc cînd lumea-n mine tace" (VIII). Etapele parcurse de acest prim vers de la metaforă(I), prin forma directă (II—VIII), la o nouă metaforă cu un grad maxim de expresivitate (forma definitivă), sînt grăitoare pentru însăşi evoluţia sentimentului poetic care generează poezia. În varianta I, chemarea adresată iubitei este conştientă ; în II, deosebit de important este adverbul *chiar;* el atrage atenţia asupra insistenţei chemării despre care nu ni se vorbeşte. În variantele III—VIII, chemarea inconştientă pare să fie singura pe care poetul i-o mai adresează iubitei. În sfîrşit, această impresie devine certitudine în forma definitivă datorită adverbului *atunci* („Cînd însuşi glasul gîndurilor tace,/Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii —/*Atunci te chem*"...).

8. Etapa a doua a cercetării constă în ordonarea şi interpretarea datelor oferite de analiza variantelor. Într-o anumită măsură, această etapă urmează şi analizei fiecărei poezii în parte[13]. În ceea ce priveşte „corpusul" poeziilor luate aici în discuţie, făcînd o sinteză a sintezei, vom observa că :

a) În punctul de pornire, cele trei poezii se datorează unor experienţe erotice personale. Revelatoare, în acest sens, sînt notaţiile de tipul „Te-avea pe braţ ; picam de somn" *(Singurătate)*, numele proprii Tolla *(Departe sunt de tine...)*, Ana *(Cînd însuşi glasul)* care apar în variante.

b) Deşi subiectiv din punct de vedere al sentimentului care îi stă la bază, lirismul celor trei poezii înregistrează, de la o variantă la alta, o depersonalizare manifestată prin eliminarea unor adjective pronominale posesive, ca şi a unor strofe întregi care fac referire la viaţa personală.

c) Evidentă este tendinţa de eliminare a unor note senzuale.

d) În cadrul liricii eminesciene, cele trei poezii au o notă aparte ; sentimentul poetic se consumă în spaţiul închis al camerei, explicit în *Singurătate* şi *Departe sunt de tine...*, implicit în sonetul *Cînd însuşi glasul.* Natura, cu funcţia sa paleativă, nu mai este prezentă aici decît prin referiri vagi în cadrul unor comparaţii. Mai mult, elementele de natură care apar sînt sumbre ; cînd decorul nu este artificial *(negre, vechi zidiri)*, atmosfera e rece, apăsătoare, şi se face simţită doar prin prezenţa *vîntului*, a *ceţii*, a *iernii.* Metafora clară, luminoasă, elementele tonifiante *(freamătul de ramuri, marea, bolta cea senină, luceafăr blînd de seară, stea de dimineaţă)* sînt eliminate din variante.

---

[13] V. Şt. Badea, *„Sara pe deal" — de la variante la forma definitivă*, în *LR*, 2/1975 ; idem, *„Singurătate" — de la variante la forma definitivă*, în *Caietele Mihai Eminescu*, IV, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1977.

9. Sentimentul erotic, în ipostaza sa sublimată, cunoaşte, în măsuri diferite, trei forme de manifestare : a s i n g u r ă t ă ţ i i, a a m i n t i r i i, a d o r u l u i.

În prima din poeziile analizate, *singurătatea* este trăirea sufletească predominantă. Ca stare de fapt, aceasta facilitează *amintirea*, care, deşi vagă, imprecisă, adînceşte sentimentul singurătăţii, al părăsirii, sentiment care devine conştient. În momentul în care amintirea prinde contururi precise *(Cîteodată... prea arare...)*, sentimentul singurătăţii este trăit intens chiar dacă nu explicit. Îşi face loc regretul şi, pe măsură ce amintirea se intensifică şi capătă consistenţa faptului trăit, singurătatea devine o stare conştientă, declanşînd sentimentul *dorului*, care, în această fază, este vag, lipsit de intensitatea necesară transfigurării poetice.

Schema rămîne valabilă şi pentru poezia *Departe sunt de tine...* Dacă, însă, în *Singurătate*, amintirea este pasibilă încă să devină realitate („Cîteodată... prea arare.../A tîrziu cînd arde lampa,/Inima din loc îmi sare/Cînd aud că sună cleampa..."), în *Departe sunt de tine...* acest lucru nu mai este posibil. Sentimentul singurătăţii este conştientizat de la început („Departe sunt de tine şi singur lîngă foc"). Poetul nu mai acordă atenţie manifestărilor exterioare ale singurătăţii, ci se cufundă deja în amintire. Aceasta este, la început, o stare sufletească difuză, fapt care-i permite artistului să mediteze asupra proprie-i vieţi. Asociată, iniţial, cu amintirea („Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri"), meditaţia face loc, tot mai mult, unei *anumite* amintiri. Aceasta devine atît de puternică, încît graniţa dintre ea şi realitate pare a se fi şters. Cînd amintirea atinge punctul culminant („În sărutări unim noi sărmanele vieţi"), sentimentul — nemărturisit — al *dorului* declanşează *durerea*, care se va manifesta nu prin potenţarea explicită a dorului, ci prin d o r i n ţ a d e a u i t a, poetul dînd glas celei de-a şaptea corzi a lirei, coardă folosită la maximum în elegiile sfîrşitului său liric.

În această ultimă formă, singurătatea este dorită. Într-o variantă anterioară, însă, ea era simţită ca o apăsare, iar ştergerea amintirii era dorită tocmai pentru a diminua durerea.

În ultima dintre poeziile analizate predomină sentimentul *dorului*, în ciuda faptului că acest sentiment rămîne implicit. Ştergerea *amintirii*, dorită de poet, nu a reuşit să vindece durerea, să diminueze dorul. Acesta îşi face simţită prezenţa la nivelul subconştientului („Cînd însuşi glasul gîndurilor tace"), la început abia perceptibil *(„Mă-ngînă cîntul"...)*. Intensificarea sentimentului respectiv nu întîrzie să se producă, iar rezultatul este, la nivel sintactic şi semantic, suita de propoziţii interogative din ce în ce mai lungi — puse *in absentia* —, în avalanşă, fără pauză de respiraţie, parcă. Dorinţa este atît de puternică încît poetul trece la imperativ. Totul se desfăşoară ca într-un ritual; abia pusă în termeni expliciţi („Răsai din umbra vremilor încoace"), de-abia motivată („Ca să te văd venind"), dorinţa va fi îndeplinită („Ca-n vis, aşa vii !").

Invocaţia este eficientă; înfiripat la nivelul subconştientului, sentimentul *d o r u l u i* declanşează, la nivelul conştiinţei, *a m i n t i r e a*, care excerbează, la rîndu-i, conştiinţa poetului, trezit, în final, cu sentimentul *s i n g u r ă t ă ţ i i* („Pe veci pierduto",). Drumul de la *singurătate*, prin *amintire*, la *dor* este refăcut, aşadar, în sens invers, adîncit, iar sentimentele respective sînt potenţate la maximum.

Neluînd în consideraţie variantele, o judecată de tipul celei din urmă ar putea părea hazardată, dacă nu ar fi considerată chiar o speculaţie. La forma definitivă poetul nu ajunge spontan, ci după alte încercări şi multe tatonări, care oferă măsura adevăratei arte.

10. Trei poezii, pe aceeaşi temă, elaborate în aceeaşi perioadă, şi trei modalităţi de sublimare a aceluiaşi sentiment... Cei care au în faţă doar textele definitive sînt înclinaţi să acorde un rol exagerat inspiraţiei poetice, forma ireproşabilă a versurilor lăsînd, în mod paradoxal, impresia unei elaborări spontane sub imperiul experienţei erotice nemijlocite. Presiunea acestei impresii este tiranică, din moment ce încă se mai caută certificate de deces pentru a arăta că o poezie oarecare este închinată Casandrei şi nu Veronicăi Micle. Nimic mai greşit, căci dacă Eminescu este, indiscutabil, un poet de geniu, el este, în egală măsură, un truditor al condeiului, cel mai mare pe care l-a cunoscut poezia românească din toate timpurile, rezultatul acestei trude fiind depersonalizarea şi universalizarea liricii sale.

În ceea ce priveşte importanţa abordării „din interior" a poeziei eminesciene, cu alte cuvinte geneza interioară a acesteia, ni se pare a fi dincolo de orice discuţii. Asupra unui asemenea studiu a atras atenţia, încă din 1943, Gianfranco Contini [14]: „Observarea atentă a *actului* poetic îl va determina pe critic să-şi modifice dinamic formulele, să repereze în special direcţii — şi mai puţin contururi fixe ale poeziei. O directivă şi nu o delimitare precisă este cea trasată de corecturile făcute de autori" [15]. Faptul că în manuscrisele eminesciene există variante asupra cărora nu au fost făcute corectări, chiar dacă poetul a luat totul de la capăt, nu poate fi socotit doar o manieră proprie de lucru, ci este menit să ne întărească convingerea că „Poemul ca istorie reprezintă o secţiune posibilă, chiar gratuită, care nu este în mod necesar ultima" [16]. Transcrierea, cu retuşări, a poeziilor de tinereţe, ulterioară publicării lor, constituie o dovadă în acest sens şi are o dublă semnificaţie : dacă timpul i-ar fi îngăduit, Eminescu ar fi reluat multe din poeziile publicate chiar în perioada maturităţii sale artistice. Cealaltă consecinţă ar fi că discriminarea care încă se mai face între antume şi postume este total nejustificată. Din această perspectivă, dezideratul lui Perpessicius, cel mai avizat cunoscător al laboratorului poetic eminescian, de a se alcătui o ediţie cronologică a poeziilor lui Eminescu, antume şi postume, constituie, cu atît mai mult, un imperativ.

Pe de altă parte, socotim că exegeza poeziei eminesciene, în maniera pe care am încercat să o schiţăm, ar duce, fără riscul vreunei exagerări, la degajarea clară a direcţiilor gîndirii poetice şi ar oferi o imagine de ansamblu, cu contururi aproape exacte, a unei opere clasice, universale, în cel mai înalt înţeles al termenilor.

---

[14] *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca Volgare*, Sansoni, Firenze, 1943 (Biblioteca del Leonardo XXVIII); extrase din acest studiu au apărut în vol. *Poetică şi stilistică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1972, p. 531—548.

[15] În *vol. cit.*, p. 531.

[16] Idem, *ibid.*

„SĂRMANUL DIONIS" SAU „EIDOSUL" ROȘULUI EMINESCIAN

DAN C. MIHĂILESCU

1) Înțelegerea eului eminescian ca o sumă de impulsuri contrarii și de desfășurări poetice și sociale ca atare, a fost prezentă, sub o formă sau alta, în multe din exegezele de pînă acum, de la mărturiile contemporanilor poetului [1], pînă la analizele complexe ale stărilor poetice duale, asupra eului scindat (fața poetului și fața publicistului) sau a complexului cultural dual (linia progresului social și linia arhaic-conservatoare) etc., căpătîndu-și o formulare explicită de la Zoe Dumitrescu Bușulenga în *Eminescu — cultură și creație* [2]: „Dar cu cît se manifestă mai sfîșietor contradicția, cu atît mai înaltă apare aspirația spre totalitate. Și perechile de contrarii, atît de abundente în opera eminesciană (...) nu sînt decît o expresie a acestei aspirații spre totalitate înțelese ca în culturile arhaice (...) Calea posibilă spre o perfecțiune care s-o repete pe cea originară, pe cea dinaintea creației, a disocierilor, a multiplicității, este aceea a *reunificării contrariilor (s.n., D.M.)* într-o superioară, sub raport dialectic, coincidentia oppositorum".

Într-un eseu din *L'art romantique* [3] Baudelaire rezumă perfect esența acestui fenomen prin excelență romantic-baroc, desfășurat de-a lungul celor mai multe și mai importante coordonate spirituale (vis-realitate, eu real-eu imaginar, dubletul corporal și cel spiritual, erosul angelic și cel demonic etc.): „Qui parmi nous n'est pas un *homo duplex*? Je veux parler de ceux dont l'esprit a été dès l'enfance *touched with pensiveness*; toujours double, action et intention, rêve et réalité; toujours l'un nuissant à l'autre, l'un usurpant la part de l'autre".

2) Studierea raporturilor dintre eul romantic-baroc și eul echilibrat clasic, capitol în care analiza *„creației sublunare"* eminesciene va încerca să revele *chipul hyperphotic* al viziunilor nocturne eminesciene, luna nefiind văzută *atît* în condiția ei de rece luminozitate, *cît* în cea de lumină la puterea a doua, noaptea eminesciană nefiind *atît* o noapte abisală, *cît* un „imperiu de lumine";

3) Analiza cromaticii eminesciene, nu pe coordonatele unei stilistici înguste, statistică și înecată în semnificații de detaliu, ci printr-o analiză de *stilistică revelatoare*, care va arăta că elementul cromatic (secundar și

---

[1] „vesel și trist", „maniac și depresiv", „exclusivist, intransigent, iritabil și solitar", un „amestec straniu de sfială și de trufie", „pornit spre excese", dar și „om cu desăvîrșire cumpătat" etc.

[2] Ed. Eminescu, 1976, p. 81—83.

[3] Paris, 1931, Libraire Garnier Frères, p. 325.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 399—406, București, 1979.

neesențial din punct de vedere teoretic) se dovedește aici purtător de esențe și destăinuitor al acestora.

Această a treia secțiune, din care am ales ca exemplificare rîndurile ce urmează, va duce analiza textuală la nivel de cuvînt, aplicînd și susținîndu-se pe concluziile primelor două capitole. În ansamblul exegeticii eminesciene, registrul cromatic a fost neașteptat de puțin cercetat [4], în ciuda faptului că, la Eminescu, culoarea capătă cel puțin două *valorizări* [5] esențiale, care singularizează și din acest punct de vedere creația poetului : întîi, structurile cromatice se organizează, nu o dată, in-dependent de substanța obiectuală denotată, supunîndu-se unor legi despre care o analiză bazată pe cele mai recente utilizări ale *psihologiei formelor* ar putea da o imagine întru totul revelatoare, și, în al doilea rînd, raporturile semnificat-semnificant se organizează, în cadrul *tematismului cromatic eminescian*, în așa fel încît culoarea, departe de a constitui o simplă peliculă semnalizatoare a obiectului sau un decor, este investită cu atributele esențialității fenomenului desemnat [6].

O analiză a ipostazelor energiei selenare, care devine la Eminescu un sistem ontologic, nu se va putea dispensa nicidecum de analiza registrului cromatic, culoarea fiind, în acest caz, cel puțin, de o importanță vitală în revelarea și susținerea capacității trans-figuratoare exercitată de potențele fecundatoare, atît în plan spiritual, cît și organic, ale astrului nocturn. În analiza pe care o vom face dimensiunilor cromatice din *Sărmanul Dionis* vom observa cum culoarea, în speță roșul, devine un element categorial, apropiindu-se de ceea ce J. C. von Allesch [7] numea „o structurare mergînd în sensul cel mai semnificativ " al regimului cognitiv.

Sintetizînd „relativitățile fenomenale" și „funcționalitățile componentelor cîmpului colorat", raportate la planul receptivității individuale, Noël Mouloud, unul dintre continuatorii cei mai interesanți ai „Gestaltpsychologiei", mai ales în ceea ce privește dialectica raporturilor spațiu-culoare, observă că : „Culorile se însuflețesc în funcție de vectorialități și de polarități dinamice, intrînd astfel în rezonanță cu anumite direcții, vitale sau spirituale, ale activității noastre" [8]. Modificările produse în planul imaginar de o percepție singulară a cromaticii se vor răsfrînge în plan poetic nu numai asupra modului de reprezentare a obiectului, ci și asupra structurii

---

[4] Cînd s-a făcut, lucrul s-a făcut mai mult la nivelul stilistic-expozitiv (ca de exemplu Tudor Vianu în *Epitetul eminescian)*, urmărindu-se aproape exclusiv capacitatea — superficială, pînă la un punct — a culorii, cea de atribut al unui obiect, de denotare și nu de conotare a semnificațiilor acestuia, sau analizînd statutul de picturalitate, de sugestivitate plastică, al culorii (cap. XV din lucrarea Rosei del Conte) și, în sfîrșit, studierea procedeelor de utilizare a „cromaticii ireale" în poezia eminesciană, cu raportări la simbolism și parnasianism (cum face I. Constantinescu în articolul *Deromantizarea romantismului*, în „Luceafărul", 13.01.1979), a fost făcută în numele demonstrării unor teze generale, în care culoarea intră ca pretext și nu ca o structură cu organizare proprie și cu capacitate conotativă autonomă. Un studiu excelent pe care Zoe Dumitrescu Bușulenga îl face asupra *Traiectoriei luminii în Divina Comedia* (în *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, 1973, p. 31 ș. urm.) ne-a stîrnit regretul că numele lui Eminescu nu este citat, cu toate că opera poetului român poate fi oricînd studiată din punctul de vedere al *cromaticii ascensionale.*

[5] Folosim termenul în accepția acordată acestuia de Bachelard.

[6] O primă încercare de a demonstra acest lucru am întreprins-o în studiul *Cromatica Daciei în Memento Mori* („Luceafărul", 13.01.1979).

[7] *Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben*, 1924, p. 40.

[8] *La peinture et l'espace*, 1964, trad. rom., Ed. Meridiane, 1978, 1, III, p. 120.

interioare a acestuia. Este ceea ce analizează N. Mouloud pornind de la o observație a lui Husserl, care a sugerat, dealtfel, și titlul rîndurilor de față : „Cînd Husserl vrea să ilustreze legătura de principiu între imaginația transformatoare și esențele transformate, el recurge la exemplul calităților vizibile : « Progresînd de la un roșu oarecare, într-o serie de variații, dobîndim Eidos-ul roșului »[9].

Raportată la domeniul psihologiei, reducția eidetică husserliană semnifică un transfer de energii semnificante acordate obiectului de către imaginație, prin percepții și reprezentări în serii succesive. *Sărmanul Dionis* ne apare astfel ca o gradație a nivelurilor semnificative ale *roșului, devenit element eidetic.*

★

Dacă în ceea ce privește ansamblul *Sărmanului Dionis* putem fi de acord cu o afirmație precum „în istoria povestirii romantice nu cunoaștem o mai strălucită, mai fascinantă tălmăcire în imagini a ideii de cunoaștere absolută mulată pe aventura eroului luciferic"[10], ne rămîne a detecta și a analiza resursele revelatoare ale registrului cromatic („tălmăcirea în imagini a ideii"), felul în care acestea se mulează, la rîndul lor, pe tiparele aventurii spirituale a eroului.

Ceea ce frapează chiar de la o primă lectură a textului este raportul (am spune omo-genia) între personaj și lumina reprezentată în două ipostaze (cea lunară și cea a lumînării), lumină care variază în funcție de evoluția inițiatică a eroului. La prima întoarcere a lui Dionis spre casă, „prin mrejele și valurile de nouri negri-vineți, luna trecea palidă și rece", iar în camera eroului „pereții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod" ; odată intrînd, lumina va căpăta înfățișarea ireal-transfiguratoare, dislocînd „spațiul profan" al încăperii și transgresîndu-l în „planul sacru", într-un timp oprit care facilitează revelația portretului „tatălui" lui Dionis : „Luna își vărsa lumina ei cea fantastică prin ferestrele mari, albind podelele de păreau unse cu cridă ; pereții posomorîți aveau, pe unde ajungea lumina lunei, două cuadrate mari argintoase..." etc. Roșul apare în text relativ tîrziu, dar exact în momentul trecerii din planul exterior în cel interior, în momentul centrării atenției eroului pe mesajul spiritual. Între dinamica selenară și cea spirituală se creează o stare de filie interdependentă : „Luna s-ascunse într-un nor negru spintecat în două rînduri de lungi fulgere roșii — casa se întunecă — și nu se mai văzu nici umbra din părete a portretului, nici umbra înaltă a lui Dionis. El aprinse lumina". Între energia cosmică și cea umană se petrece o osmoză ; transferul energiei selenare către erou se face odată cu aprinderea luminii în camera, care, de acum, devine *centrum* inițiatic[11]. Brusc, luna se ascunde într-un nor negru, așa cum eroul va pătrunde în tainele întunecate ale cărții, cerul fiind tăiat de fulgere roșii, al căror corespondent vor fi literele ca niște „șerpi de jăratic".

---

[9] Mouloud, *op. cit.*, p. 121.

[10] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *op. cit.*, p. 161.

[11] O analiză a *imaginilor centrului* în opera lui Eminescu, bazată din punct de vedere teoretic pe datele sintetizate de Mircea Eliade în cap. X din *Traité d'histoire des religions* (Payot, 1968), nu va putea să ocolească *simbolica încăperii* la Eminescu, a con-centrării energiei spirituale și afective în spațiul închis, revelator, care este camera.

Prevestit de fulgerele roșii ce apar pe neașteptate în atmosfera, pînă atunci calmă, a serii (să ne amintim că „ploaia încetase"), roșul se organizează de acum în ceea ce am putea numi primul nucleu tensional cromatic al inițierii. Dionis deschide cartea[12] „la căpițelul de lumînare ce sta în gîtul garafei cu ochiul roș și bolnav (...) Inițialele acestei cărți cu buchii erau scrise ciudat cu cerneală roșie ca sîngele" și litere „de o evlavioasă, gheboasă fantastică arătare". Să luăm aminte că roșul înseamnă aici viața ascunsă a literelor, care au caracterul ambivalent, semnul binelui (evlavia) dar și marca damnării (gheba stranie). Roșul sînge al cernelei reprezintă aici poziția potențială, care este trezită la viață și formă de ochiul înțelegerii celui ce deschide și descifrează buchiile cărții esoterice. În măsura, însă, în care lectorul accelerează pulsația sanguinică a textului, literele exercită la rîndu-le o acțiune similară asupra acestuia și „constelațiunile zugrăvite cu roș" *aprind* mintea lui Dionis. În acest centru tensional apare cenzura lumînării („Dionis descifra textul obscur c-un interes deosebit, pînă ce căpițelul de lumină începu a agoniza fumegînd. Se stinse."), pentru a lăsa loc din nou contactului eroului cu energia selenară, un contact menit a hiperdilata simțul văzului-vis-în-esențe; numai în lumina lunii se petrece la Eminescu revelația totală (este de-ajuns să amintim aici, din multitudinea de exemple, întîlnirea în grădină a Cezarei cu Ieronim), luna avînd darul unificării contrariilor, ea însăși fiind numită printr-o condiție paradoxală — *lumina nopții*[13]. De aceea, odată cuprins cu privirea „ghemul de fire roș" sau „un painjiniș zugrăvit cu sînge", Dionis „privi visînd *în (s.n.)* fața cea blîndă a lunei". Luna nu mai este, ca pînă acum, „palidă și rece" sau „fantastică", ci „frumoasă, clară (...) prin nouri de un fluid de argint, prin stelele mari de aur topit"; luminării interioare a eroului îi coincide limpezimea profundă a cerului. Odată ce Dionis „își închise ochii ca să viseze în libertate" și se petrece primul vis în vis, luminat în alb strălucitor[14], roșul dispare; contactul regenerator cu textul („privi din nou la painjinișul de linii roșii") readuce relația osmotică obiect-subiect și energia demiurgică a privirii (constantă esențială a poeticii eminesciene), vitalizează șirurile dintre coperți („și liniile începură a se mișca"). Prin dinamismul concentric (de la spațiul orașului sublunar, la casă, în cameră, în carte) al traiectului spiritual, ajungem acum în punctul, în „centrul de jăratic al cărții".

Este cea dintîi manifestare calorică a registrului cromatic, semn atît al participării totale a eroului, a trecerii lui de la stadiul hyperactiv (pe care doar sărutul îl va egala, mai departe) și locul în care roșul începe să *devină*: „liniile semnului astrologic se mișcau cumplit ca șerpi de jăratic".

---

[12] Și cartea este, de obicei, la Eminescu, un *omphalos*, care conține universurile.

[13] A se vedea concluziile la care ajunge Mircea Eliade în cap. IV, *Luna și mistica lunară*: „La lune mesure, mais, aussi, unifie. Ses forces ou ses rhytmes réduisent au même dénominateur une multitude infinie de phénomènes et de significations. Le Cosmos tout entier devient transparent et soumis à des lois. Le monde cesse d'être un espace infini, animé par des présences hétérogènes et autonomes : à l'intérieur de cet espace on distingue des coordinations et des équivalences". „La lune, ele non plus, n'a jamais été adorée pour elle même, mais en ce qu'elle révélait de sacré, c'est-à-dire dans la force qui est concentrée en elle, dans la réalité et la vie inépuisable qu'elle manifeste".

[14] Cf. Gérard de Nerval, în *Aurelie* (trad. rom. Gellu Naum. Ed. Univers, 1974, p. 224): „Oricine știe că în vis nu vezi niciodată soarele, cu toate că ai ades senzația unei lumini mai puternice decît cea a zilei. Obiectele și corpurile sînt în sine luminoase".

Imaginea „șerpilor de jăratic" corespunde „fulgerelor roșii" care făceau, cum am spus, trecerea la spațiul sacru și încheie primul ciclu inițiatic al lui Dionis [15]. Abia acum rostește eroul nuvelei primele sale cuvinte („Alexandru cel Bun") care au pentru el exact rostul formulei sacre AUM și acum roșul magic capătă aspectul odihnitor al coacerii „încet, încet, painjinișul cel roș se lărgi, se diafaniză și se prefăcu într-un cer *rumenit (s.n.)* de apunerea soarelui".

În acest al doilea vis în vis care urmează și al cărui sentiment dominant este cel de plinătate a toate, deosebit de primul, visul pustiei sterpe, oglinda apelor este rumenă, zvonul clopotelor umple locul și roșul dispare din nou, diafanizîndu-se, după ce și-a îndeplinit misiunea vitalizator-invocatoare [16].

Odată inversat raportul, Dionis devenind Dan (sau Dan redevenind din Dionis), să notăm simetriile dintre cadrul în care Dionis ajunsese la Carte și cadrul de acum : în primul cadru ne aflăm după o furtună, aici — „înainte de furtună"; în primul caz, „luna trecea palidă și rece", printre „valurile de nouri negri-vineți", aici „răsăritoarea lună" vărsa „o viorie lumină" printre norii „roșii-vineți", revărsîndu-și lumina ca „un cuib de rubin" pe „lacuri de purpură", aruncînd „dungi rumene" și coborînd îndărătul muntelui cu „marginile lui tivite cu roșață". Este clară prezența roșului, insinuat în fiecare frază; roșul are în acest loc rostul pe care îl avusese luna în primul cadru, de a pregăti spațiul și timpul sacru inițiatic, și anume deschiderea celui de-al doilea centru tensional al nuvelei : întîlnirea cu Ruben și apoi a doua transpunere a eroului". „Ochiul roș și bolnav" al lumînării lui Dionis devine la Ruben „o lumină turbure, roșie, galbenă și somnoroasă"; modificarea reprezintă o schimbare de accent : de la natura deschisă spre fantastic din primul caz, la natura cu deschidere către magic, în al doilea; dacă roșul este susținut în cazul lui Dionis de imaginile cărții, în cazul de acum el este sprijinit de epitetele luminii (tulbure, roșie, galbenă, somnoroasă), iar corespondentul (magic-) simbolic al consumării lumînării în cazul lui Dionis este aici gestul — atît de bogat în semnificații —al lui Ruben, gest care prefigurează întreaga evoluție ulterioară a lui Dan și căderea sa „luciferică" : „Ruben rupse cu degetele mucul *căzut* (s.n.) al lumînării și se văzu în lumina vie că ochii lui erau plini de lacrimi". Omo-genia om-lumînare, pe care o semnalam la început este la Eminescu un semn al profundei poetici a focului pe care opera lui o dezvoltă, nu în măsura poeticii acvaticului, dar cu profunzimi egale. Făclia sau lumînarea sînt pentru Eminescu imagini ale vieții spirituale, „chipul prefacerii rapide și circumstanțializate", cum spune Bachelard [17], imaginea consumării de sine și a purificării prin carbonizarea materialului. Stingerea lumînării coincide cu întunecata

---

[15] Să nu uităm că șarpele este una din efigiile lunare, alături de fulger și spirală, toate fiind semne ale imaginii devenirii, pe care M. Eliade o vede ca fiind esențială astrului nopții.

[16] *Cromatica trecerii* reprezintă încă una din problemele devenirii, extrem de interesantă în opera eminesciană.

[17] Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, NRF, col. Idées, Paris, 1968, p. 5. Poetica eminesciană a focului, ca poetică a armonizării contrariilor, conține, în egală adîncime, toate caracteristicile majore ale complexelor detectate de gînditorul francez. Este încă una din căile pe care hermeneutica modernă eminesciană este datoare să le urmeze, poetica eminesciană a elementelor fiind un domeniu de maximă importanță în cazul de față.

metamorfoză ce se petrece acum, „casa se prefăcu într-o peşteră cu pereţii negri ca cerneala, luminarea de ceară într-un cărbune plutitor în aer" (imagine ce va prefigura căderea ulterioară a eroului).

Faţă de camera lui Dionis, camera lui Dan prezintă un aspect luminos, în care roşul îşi dublează potenţele : alături de valenţa magică („încet, încet ochiul luminei se roşi") roşul este potenţat acum de dominanta întunericului, luna nemaiavînd aici rostul energetic din lectura lui Dionis. În regimul dominantelor cromatice contrastante la Eminescu, şi care va face obiectul altui capitol, relaţia roşu-negru deţine un rol esenţial, în care vitalitatea celui dintîi se sprijină (conform principiului coincidenţei contrariilor) şi se hrăneşte din opacitatea şi răceala celuilalt [18]. „Întunericul îngreuiat cu miros de răşină a chiliei era pătruns numai de punctul roş al unei candele (...) El aprinse o lampă neagră (...) lumina ei fumega pîlpîind". Efectul lecturii este altul acum; faţă de „şerpii de jăratic" stîrniţi de privirea lui Dionis, „buchiile neclare şi cu înţeles întunecat" pe care le încearcă Dan, vor conduce nu la transgresarea eului, ci la autocunoaşterea prin despărţire de sine [19].

Intensificarea focului şi, implicit, a roşului, în momentele de tensiune spirituală este o dovadă clară a meşteşugului savant al lui Eminescu în repartizarea detaliilor plurivalente, care nu au niciodată la el un rol de recuzită tipic romantică, fiind ancorate în însăşi esenţa fenomenului intelectual. Roşul spiritual va fi contemplat şi în roşul organic : tăcerea propice comuniunii perfecte cu „sufletul universal" din propriul eu este cadrul în care acesta „pare-că aude gîndirea, mirosul, creşterea chiar a unei garofe roşii şi frumoase". Comuniunea dintre un roşu organic şi afectiv şi cel spiritual va pregăti despărţirea de sine a eroului, adică alegerea lamurei (fiinţei) de umbra sa ; roşul focului semnifică acum, pe de o parte, arderea interioară care *separă* pieritorul de etern (cf. Bachelard), tipul de arhetip şi, pe de altă parte, arderea care uneşte, totuşi, aceste două dimensiuni aflate în raport simbiotic : „Lampa cu flacăra ei roşie sta între Dan şi umbra închegată", focul acesteia avînd acum întocmai rostul revelator al luminii de lună care dezvăluia trăsăturile portretului din camera lui Dionis.

Pentru înţelegerea acestui Eidos al roşului, care este armonizarea dubletului fiinţei, este necesar să sesizăm două aspecte. În primul rînd, nu putem să nu observăm că iniţiatorul lui Dan este o ipostaziere a principiului focului alchimic, mai corect spus, al fazei RUBEDO, elementul care omogenizează cuplul antinomic fundamental ALBEDO şi NIGREDO. *Maestrul Ruben* transcrie faza principală a *magisteriului Rubedo* alchimic,

---

[18] Din punct de vedere al tehnicii picturale, lucrul este analizat şi de René Berger în *Descoperirea picturii* (Ed. Meridiane, 1975, p. 15) : „În timp ce negrul produce o impresie de netezime favorabilă reflexelor, roşul este ceva mai aspru, mai zgrunţuros. În afară de aceste calităţi materiale (...) se descoperă că negrul stimulează roşul, adică juxtapunerea lor le face pe amîndouă să pară mai intense. Acest efect este datorat fenomenului de iradiaţie, după care culorile îndeosebi deschise, cîştigă în forţă cînd se detaşează pe un fond întunecat".

[19] Cf. M. Eminescu, *Proza literară*, vol. VII, *Opere*, alcătuit sub redacţia lui Petru Creţia, Ed. Acad. R.S.R., 1977, în nota care comentează, excelent dealtfel, *Sărmanul Dionis*, se observă că „Semnificativ este aici jocul luminii candelei. Cînd Dan intră în chilie, lumina candelei de la icoană s-a redus deja la un „punct roş". Dan aprinde „o lampă neagră" (...). Deci, cu încetul, spaţiul spiritual îi cedează loc spaţiului magic".

cel care vitalizează imacularea lipsită de viață a albului și cel care purifică prin ardere vintrele obscure ale negrului ; de aici și ambivalența personajului, ale cărui dimensiuni diabolice trebuie înțelese și în sens alchimic. În al doilea rînd, se impune menționarea unei opinii pe deplin autorizate în cazul abordării poeticii cromatice eminesciene și care aparține lui Goethe. În capitolul *Efectele fizico-psihice ale culorii*, din *Tratatul despre culori* [20], acesta arată că „această culoare (roșul — n.n.) le conține pe toate celelalte, parte *in actu*, parte *in potentia*" și că „efectul acestei culori este unic ca și natura sa. Dă o impresie de gravitate și demnitate, ca și de bună-dispoziție și grație. Prima, atunci cînd roșul este concentrat și profund, a doua, cînd este diluat și limpede. Astfel încît demnitatea maturității și eleganța vie a tinereții se pot învești în aceeași culoare".

Dacă putem grupa laolaltă imaginile roșului întîlnite pînă acum sub semnul roșului inițiatic, magico-fantastic, în contrapartidă va trebui să așezăm roșul interdictiv, cel care îl absoarbe pe Dan din delta mystika, acel „ochi de foc" în care „semnul arab lucea roș ca jăraticul noaptea". Într-un fel, toate variațiile de pînă acum ale roșului converg către acest focar de netrecut, care nu arde, dar oprește, un roșu „abductiv", care „se îndepărtează de noi", cum spune Mouloud, atrăgînd însă, în aceeași măsură : în atmosfera paradisiacă „*numai* (s.n.) semnul arab lucea roș, ca jăraticul noaptea". Roșul va fi și marca experienței de cunoaștere : în timp ce Maria cea de *dinainte de cădere* era „un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi albaștri și cuvioși, precum albastru și cuvios e adîncul cerului", Maria cea *de după cădere* va avea „o roză de *purpură* la tîmplă, gura micuță ca o *vișină coaptă* și fața ei *albă și roșă* ca mărul domnesc" (s.n.). Roșul va fi și pentru ea semnul căderii și al cunoașterii : gestul ei („sta cu o garofă în mînuța ei albă și privea pare-că pe gînduri în potirul de purpură al florii") corespunde inițierii spirituale a eroului care privea roșul garoafei auzindu-i, prin tăcerea ritualică, mirosul și creșterea.

Simetriile perfect regizate ale scenariului roșului în nuvela eminesciană, diferitele praguri de receptare și plasticizare, arată în Eminescu un cunoscător perfect al nuanțelor ideale cromatice și, mai ales, capacității de *decodare prin conotare* ale acestora.

Înzestrat ambivalent, invocator-creator și interdictiv-destructiv, roșul din *Sărmanul Dionis* este dovada nu numai a capacității plasticizante a poetului ci și marca unor legături spirituale fundamentale, pentru care gama cromatică a roșului reprezintă liantul esențial ; faptul că roșul poate opera în potențe identice în domeniul magiei, dar și în cel al luminii spirituale, este un semn al voinței de unitate caracteristică actului creator eminescian. Sigur, în cazul *Sărmanului Dionis* se poate vorbi în continuare de subtila rețea de relații dintre roșu și albastru (un alt cuplu caracterizat în egală măsură prin distonanță și consonanță), dar caracterul purificator al roșului, în egală măsură cu dominanta sa vitalist-organică, ambivalența sa de foc spiritual și foc demonic predomină registrul albastrului. Eidosul roșului înseamnă aici marca inițierii și nu întîmplător cercul

[20] Trad. franceză, Ed. Triades, Paris, 1973, p. 241.

cunoașterii și al experienței dureroase inerente acesteia, va arăta, în cazul lui Dan-Dionis, ca și în cel al lui Ruben, ca un cerc negru, semnul unei combustii profunde, al arderii spirituale: „Arătarea lui (a lui Ruben — n.n.) era liniștită — dar nu blîndă; numai în împrejurul gurei musculoase se vedea o dulceață amărîtă de îndoieli"; la fel, Dan va avea „o trăsură fină și amară dimprejurul gurei".

Sigur că, dat fiind caracterul fragmentar al studiului de față, unele idei pot să pară nesusținute deplin, sau forțînd textul; nu numai culoarea în sine este la Eminescu o formă înzestrată cu valențele numenale ale obiectului, dar, mai ales, armoniile cromatice, în special dialectica infinit de subtilă a relațiilor roșului cu albul și negrul, de o parte, și cu galbenul solar, pe de alta. Rostul acestor relații în planul poetic va face însă obiectul unor analize viitoare.

INDEPENDENȚA ROMÂNIEI ȘI CONȘTIINȚA RELAȚIILOR BULGARO-ROMÂNE

ILIJA KONEV

(Sofia)

Cum este bine știut, problema relațiilor bulgaro-române nu este nouă în știință. Mai mult chiar, o serie de momente și trăsături care caracterizează aceste relații au fost nu numai cercetate, dar reprezintă deja un bun cîștigat al cercetării proceselor istorice din Bulgaria și România în secolul al XIX-lea și în alte perioade. Rezultatele obținute pînă acum, printr-o atentă reconsiderare, ne-au dus la convingerea că este posibilă și se impune ca o necesitate aducerea în discuție a unei noi teme, și anume, aceea a *conștiinței relațiilor* dintre popoare, în general, și a relațiilor bulgaro-române, în special. O dovadă grăitoare asupra acestei necesități o reprezintă o serie de studii comparate, publicate în ultimii douăzeci de ani, ca și o serie de fapte pe care le vom lua aici în considerație. Avem în vedere faptul că, într-o anumită etapă istorică, o serie de tendințe ale unui sistem de relații bilaterale sau multilaterale aduc în circulație un *sens major* psihologic, trainic și mult mai larg decît exprimă textura propriu-zisă a relațiilor politice, publicistice, literare sau de altă natură. Termenii cu care specialiștii numesc acest moment, și îl caracterizează totodată, sînt destul de diferiți. Majoritatea preferă să vorbească despre un moment deosebit sau despre o etapă nouă, aducînd argumente în favoarea tezei lor. Și pe bună dreptate, pentru că punctul lor de plecare este istoric și ca atare trebuie să se refere (limiteze) la un anumit tip de relații. Ades, acest moment este tratat în cadrul evoluției literare și explicat în termeni specifici istoriei literare și în contextul curentelor artistice și social-politice. Alți specialiști văd în acest moment o creștere a influenței în sens unilateral sau bilateral. Dar, nici unii, nici alții nu părăsesc de fapt cadrul strict al relațiilor, nu se depărtează de obiectul contactelor literare, politice, publicistice și nu relevă importanța psihologică și sensul major al acestui moment.

Pentru a denumi acest sens mai larg al relațiilor, credem că poate fi folosit termenul de *conștiința relațiilor*. El este apropiat, pe de o parte, de termenii, uzuali în știință, de „conștiința culturii", „conștiința literaturii", sau „conștiința unei epoci", iar, pe de altă parte, se și diferențiază de ei prin conținutul său specific. Prin acest termen noi înțelegem *rezultatul esențial* și firesc al relațiilor dintr-o epocă, *rezultat care, la un moment dat, devine o componentă definitivă a gîndirii unui popor și conține un complex de elemente marcabile ale relațiilor care l-au generat.* Este posibil

Rev. ist. teorie lit., tom 28, nr. 3, p. 407—412, București, 1979.

ca ulterior să apară și alte evenimente, unele chiar de o mai mare importanță, dar ele nu fac decît să completeze cu noi sensuri *momentul esențial* (major), care a marcat pentru prima dată conștiința relațiilor. Trebuie spus că această conștiință a relațiilor în general și a relațiilor bulgaro-române în special nu se impune evidenței dintr-o dată, ci se constituie treptat, pregătită fiind printr-un proces continuu, în trăsăturile sale esențiale. Evoluția relațiilor dintre două popoare poate genera condițiile favorabile apariției a ceea ce noi numim *conștiința relațiilor*.

Ni se pare necesar a atrage atenția și asupra faptului că conștiința relațiilor predetermină, mai ales psihologic, poziția și atitudinea unui popor față de istoria poporului cu care a stabilit și întreține relații. De asemenea, ea facilitează crearea și instaurarea unei atmosfere umane, al cărei exponent se face omul de acțiune și omul de artă.

Din punctul de vedere al unei teorii generale a relațiilor, ar fi poate de așteptat o formulare mai aprofundată și mai precisă a noțiunii propuse. Independent de aceasta însă, sîntem convinși de faptul că acceptarea ei ne va ajuta să depășim domeniul strict al istoriei relațiilor și să trecem în acela al psihologiei lor, care, incontestabil, ne va permite o vedere mai largă și mai cuprinzătoare a fenomenului. În același timp, trebuie să avem în vedere faptul că *conștiința relațiilor* este strîns legată de clasificarea generală a relațiilor, întrucît ea exprimă (și explică) major esența lor; reflectarea acestor relații în conștiința popoarelor care sînt legate prin cultura și istoria lor. Nici o clasificare a relațiilor literare sau politice bi- și multilaterale nu poate fi exactă (deplină) dacă ea nu corespunde și principiilor obiective de transformare a lor în conștiință, cu sensul arătat mai sus.

În cartea noastră *Relații literare și proces literar* (Sofia, 1974) am încercat să prezentăm relațiile literaturii bulgare cu literaturile română, sîrbă, croată, greacă și albaneză de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și din sec. al XIX-lea ca pe un sistem unic de relații multilaterale. Am dat o clasificare a lor în baza diferitelor criterii, dar în special avînd în vedere *continuitatea* și *întreruperile*. Relațiile literare, sistematice și în continuă manifestare, cum sînt, spre exemplu, cele bulgaro-române, au fost definite ca „cele mai stabile istoric"... (p. 16). Acum, aș defini relațiile literare din această zonă și în dependență de măsura în care ele capătă sensul de conștiință, sub aspectul arătat. Și am vrea să subliniem aici că în perioada luptelor de eliberare națională fiecare cerc din sistemul relațiilor cultural-politice bulgaro-balcanice (bulgaro-sîrbe, bulgaro-grecești etc.) există puncte de vîrf, dar, la starea de *conștiință a relațiilor*, cu sensurile relevate mai sus, ajung numai relațiile dintre popoarele bulgar și român.

Mai înainte însă de a trece la analiza acestui aspect, am dori să reținem atenția asupra încă unui punct metodologic. Sensul major al relațiilor (bilaterale) se constituie întotdeauna pe baza ambelor componente, care reprezintă un moment esențial în istoria popoarelor respective și care apar concomitent sau distanțate puțin în timp. De aici se impune necesitatea de a lua în considerație, în egală măsură, atît componenta bulgară cît și cea românească, pentru a atinge o mai mare claritate și veridicitate în marcarea modificărilor care caracterizează formarea conștiinței relațiilor bulgaro-române.

Istoriografia relațiilor a relevat întotdeauna și pe bună dreptate că popoarele sud-estului european, în special cel român și bulgar, au avut, veacuri de-a rîndul, o soartă comună, iar drumul evoluției lor a fost destul de apropiat. Tot sistemul de informații și precizări științifice prin care este caracterizat conținutul progresiv al relațiilor literare sau pur politice are la bază această concluzie principală. Ceea ce găsim necesar a sublinia pentru înțelegerea mai clară a izvoarelor conștiinței relațiilor bulgaro-române este că : această concluzie nu se referă atît la ocupația (jugul) otomană ca soartă relativ comună a celor două popoare din sud-estul european (sau această trăsătură nu reprezintă esențialul), cît la lupta împotriva dominației străine, la formarea (și apariția) unei conștiințe naționale, a făuririi unei culturii naționale la cele două popoare. Pornind de la acest fapt, putem explica și trei din trăsăturile caracteristice ale relațiilor bulgaro-române, în strînsă legătură cu apariția conștiinței lor.

În primul rînd ne gîndim la importanța acestor relații în dezvoltarea literaturilor moderne și a gîndirii naționale în cele două țări vecine. După cum este știut, aproape toți scriitorii bulgari reprezentativi din sec. al XIX-lea, începînd cu Sofronie de Vrața pînă la Hristo Botev și Ivan Vazov, au petrecut o parte din viață în România, unde au desfășurat o intensă și rodnică activitate. Mai mult, chiar și scriitori care nu au trăit în România, ca P. R. Slaveikov, de pildă, au avut strînse legături, directe sau indirecte, cu cercurile de emigranți bulgari din România și cu scriitorii bulgari de aici ; relațiile cu societatea românească au căpătat astfel și pentru ei semnificații deosebite, relevîndu-se și rolul României în acest context. Prezența scriitorilor bulgari în România secolului al XIX-lea și mai ales activitatea lor, de asemenea, nu se reduce la un simplu fapt biografic, ci capătă o semnificație mai profundă, sub raport istoric și cultural, semnificație care a contribuit, alături de alți factori, tocmai la apariția acestui *conștiințe a relațiilor* româno-bulgare de care vorbeam.

Demn de consemnat ni se pare și faptul că, în evoluția lor, relațiile româno-bulgare se integrează întregului proces cultural european, lărgindu-i și îmbogățindu-i conținutul. În același timp, relațiile devin — și aceasta am dori să subliniem în mod special — o componentă a gîndirii naționale a celor două popoare, ceea ce reprezintă mai mult propriul lor obiect. Activitatea lui Sofronie de Vrața, a lui Petăr Beron, G. S. Rakovski, Liuben Karavelov, Ivan Vazov și a tuturor patrioților bulgari emigranți în România constituie o autentică și excepțională dovadă a evoluției relațiilor bulgaro-române, ca o componentă a gîndirii naționale a celor două popoare. Din acest punct de vedere, apariția conștiinței relațiilor apare imposibilă, dacă, prin evoluția lor, ele nu devin, nu reușesc să devină, o componentă a gîndirii naționale a popoarelor în discuție. Este o condiție necesară formării conștiinței relațiilor, cu sensul relevat.

Dacă ne oprim atenția asupra oamenilor prin a căror activitate s-au dezvoltat relațiile bulgaro-române și s-au constituit ca un sistem aparte, vom constata că ei s-au integrat atmosferei acestor relații printr-o afinitate umană față de poporul-partener al relațiilor și de lupta lui pentru independența națională. Și, totodată, o atitudine. Întreaga lor activitate în acest sens nu este numai o contribuție literară sau ideologică, ci totodată înfăptuirea acestei afinități, convingeri și atitudini.

Odată explicată poziția noastră față de formarea și sensurile conștiinței relațiilor, am propune luarea în atenție a unei întrebări, ce ni se pare importantă : Cînd anume în istoria relațiilor bulgaro-române se constituie această conștiință a lor și care sînt elementele ei obligatorii ?

În timpul lui Sofronie de Vrața și al Școlii Ardelene (sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea), cînd predomină relațiile culturale (literare) și acestea au un conținut destul de bogat, nu putem afirma că ele au și o conștiință proprie, deși o serie din elementele ei există. Despre conștiința relațiilor nu putem vorbi nici 50 de ani mai tîrziu, cînd Gheorghi Stoikov Rakovski și Bogdan Petriceicu Hasdeu propagă în ziarul „Viitorul" („Budașnost") și idei progresiste social-politice. Prin activitatea lor ei orientează strînsele relații româno-bulgare spre un conținut din ce în ce mai legat de lupta de eliberare națională, conferind noi dimensiuni relațiilor româno-bulgare, și aducînd astfel noi elemente în formarea conștiinței acestora. Etapa consemnată corespunde, după cum se știe, și unui sentiment de apropiere mai puternică între cele două popoare. Dar nici aceasta nu dovedește încă existența conștiinței depline a relațiilor.

Fenomenul care ne interesează în acest caz se conturează definitiv în deceniul Comunei din Paris — pe de o parte, prin difuzarea ideilor socialiste și prin strălucita activitate a lui L. Karavelov și Hristo Botev în România, iar pe de altă parte, prin lupta pentru independența națională a României și de eliberare a Bulgariei, prin ajutorul uman dat de România în actul de eliberare a Bulgariei. În imediata „vecinătate" a relațiilor bulgaro-ruse, în atmosfera și condițiile care caracterizează toate evenimentele esențiale ale acestui spațiu sud-est european, relațiile bulgaro-române devin o conștiință. Depășind cadrul strict al contactelor literare sau politice, relațiile româno-bulgare determină psihologic evoluția lor ulterioară, atitudinea unui popor față de istoria, destinul social și creația artistică a celuilalt.

Nu este cazul să vorbim aici mai pe larg despre coordonatele acestei realități — ele sînt de mult și în amănunțime cunoscute. Am dori doar să menționăm un fapt, strîns legat de aspectul în discuție, și anume : Brăila, Galați, București, Giurgiu, dorobanții României de la Plevna, Grivița simbolizează și reprezintă pentru totdeauna componente esențiale ale rezultatului istoric. Ele semnifică : 1) colaborare încărcată de simpatie și înțelegere reciprocă în momentele de importanță crucială în istoria popoarelor noastre ; 2) un schimb în spațiul ideilor progresiste din secolul al XIX-lea ; 3) un înalt ajutor dat de România pentru eliberarea Bulgariei. Toate acestea constituie, în fapt, și descind, în același timp, din însăși *conștiința relațiilor* bulgaro-române, conștiință care a adus în spațiul acestor relații semnificații profund umane și de deosebită importanță politică.

Dacă ne oprim asupra liniilor viabile ale întregului sistem de relații bilaterale, vom observa că aproape toate realizează un scop literar-estetic, cultural-ideologic sau pur psihologic, atingînd această latură umană de care vorbeam. Îmi este foarte greu să relev excepțiile, adică astfel de fenomene pe care le considerăm esențiale și care să nu poarte în sine, direct sau indirect, sensul bogat al acestor evenimente. Au trecut de atunci peste o sută de ani, dar nu există nici o manifestare comună româno-bulgară

în cadrul căreia să nu se amintească această conștiință. Bulgarii care vin în România vin în primul rînd cu gîndul de a vizita locurile prin care au trecut revoluționarii și cărturarii bulgari, iar românii care trec Dunărea în țara vecină și prietenă nu pot ocoli Plevna, Rahova, Griviția. Și nu numai pentru că acestea reprezintă localități istorice în memoria popoarelor noastre, ci pentru că în ele se află simbolul unei mari idei și conștiința măreției cauzei care a slujit acestei idei.

Privind în plan comparat și căutînd un loc acestui moment în contextul evenimentelor de atunci în Balcani vom observa un fapt deosebit de important pentru punctul nostru de vedere; reperele istorice ale evenimentelor sînt numeroase și în felul lor cuprind relațiile bulgarilor cu toate popoarele balcanice. Dar prin irepetabilitatea lor și prin importanța lor internă, fenomenele relevate aici definesc evoluția relațiilor româno-bulgare, ridicînd în prim plan propria lor conștiință. Astfel că apare o graniță al cărei conținut istorico-cultural și uman devine punct de reper pentru oricine; în perioadele următoare, acest punct de reper a constituit o contribuție valoroasă în istoria relațiilor. Este suficient să reamintim tablourile lui Nicolae Grigorescu cu motive din războiul de independență de la 1877/1878, scrierile lui Mihail Sadoveanu și Iordan Iovkov, ca să înțelegem cît de profundă este această conștiință a relațiilor, văzute printr-un moment unic din istoria lor. Întrebat de scriitorul K. Konstantinov de ce a ales să lucreze în România, Iordan Iovkov a răspuns: „Știi, eu îi iubesc pe români" [1]. Iată acest „îi iubesc pe români" sau „îi iubesc pe bulgari", spus de alți oameni de litere, care își au locul lor în relațiile româno-bulgare, exprimă dimensiunile reale ale atmosferei de apropiere creată la Brăila, Galați, Griviția, Plevna.

Sub acest aspect am dori să subliniem un fapt important din istoria popoarelor noastre. Este vorba de momentul principal al trecerii de la gîndirea națională ca valoare artistică creatoare către gîndirea socială ca valoare artistică creatoare, studiat de Elena Siupiur cu mai multă atenție în planul relațiilor dintre cele două literaturi [2]. Unele concluzii la care ajunge Elena Siupiur ating, într-un fel, și probleme ale temei discutate de noi aici. Cum este bine știut, după eliberarea poporului bulgar de sub jugul otoman și după cucerirea independenței de stat a României, în cele două țări, cu deosebirile specifice, gîndirea socialistă cunoaște o perioadă de evoluție și manifestare intensă. În cadrul relațiilor, această mișcare s-a făcut remarcată prin militarea pentru înțelegerea între cele două popoare și pentru o mai bună cunoaștere reciprocă în plan cultural. Noile procese și fenomene ce apar prin aceste înnoiri nu numai că îmbogățesc conștiința relațiilor dar devin și condiție favorabilă pentru întărirea ei ca factor al dezvoltării acestor relații în condițiile unei evoluții sociale plină de contradicții în cele două țări pînă la al doilea război mondial. Și trebuie subliniat că conștiința relațiilor bulgaro-române se realizează definitiv prin coordonata național-patriotică din istoria celor două popoare, dar că ea are un fond genetic profund social, fapt care-i și determină evoluția în deceniile următoare.

[1] Laura Baz-Fotiade, *Pogled vărhu Iovkovija svjat* (Privire asupra lumii lui Iovkov), „Plamăk", 1977, nr. 5, p. 122.

[2] Elena Siupiur, *Relațiile literare româno-bulgare în perioada 1878—1918*. Teză de doctorat, Sofia, 1974.

Această caracteristică s-a manifestat cu mai mare pregnanță în perioada contemporană, cînd relațiile bulgaro-române stabilesc o nouă conștiință, în care cea din deceniul al șaptelea al veacului trecut își află un loc determinat. Întotdeauna, cînd luăm în atenție în mod special istoria acestor relații și rolul lor, subliniem sau pornim de la aceste componente viabile.

Termenul de *conștiința relațiilor*, propus și discutat astăzi de noi, introdus în circuitul istoriografic ca una din temele în atenție și criteriu de analiză a relațiilor, credem că ar deschide posibilități noi, mai ales în desprinderea semnificațiilor mai profunde ale relațiilor stabilite între popoare și a dimensiunilor estetice, politice și umane ale efortului de comunicare pe care îl fac colectivitățile umane. S-a spus că problema conștiinței este strîns legată de aceea a definirii și clasificării relațiilor bilaterale. Atrasă în acest spațiu problema conștiinței ne dă posibilitatea să ilumineze din alte unghiuri probleme de principiu ale istoriei generale a relațiilor literare. Totodată, acceptarea acestui termen în circuitul cercetării, ca analiza fenomenelor legate de el, aduce de la sine obligația unei mai mari atenții în problema definirii și clasificării relațiilor bulgaro-române și mai ales impune o serie de precizări corespunzătoare.

MIHAIL DRAGOMIRESCU ŞI MUTAŢIILE CRITICE

ILEANA OANCEA

Multă vreme ironizat, opera sa critică constituind obiectul de predilecţie al vervei polemice lovinesciene, Mihail Dragomirescu se află astăzi în atenţia elogioasă a cercetătorilor istorici, critici literari, filosofi. Considerat de Z. Ornea ca „unicul creator român al unui sistem de estetică" [1] sau, în orice caz, ca un estetician cu remarcabile posibilităţi în planul construcţiei teoretice, contribuţia sa a fost înscrisă, pe bună dreptate, în direcţia structuralismului [2], criticul român activînd într-o perioadă în care curentul însuşi se cristaliza, pe baze lingvistice, în plan european. Nu au fost însă suficient relevate acele elemente noi, susţinute de o argumentaţie solidă şi sistematică, deosebit de importante din punctul de vedere al unei istorii a stilisticii, cu atît mai mult cu cît postularea unei *ştiinţe a literaturii* îl duce pe Dragomirescu pînă la punctul însuşi de intersecţie dintre estetică, critică şi stilistică.

Concepţia sa, spre deosebire de cea a lui Eugen Lovinescu, mai mobilă în timp, prezintă, ca şi în cazul lui Titu Maiorescu, al cărui urmaş veritabil este, o remarcabilă unitate încă de la primele scrieri. Articolul *Critica ştiinţifică şi Eminescu*, 1894, cuprinde, mergînd pe linia maioresciană a autonomiei esteticului, clar formulată şi argumentată, cheia de boltă a construcţiei teoretice de mai tîrziu, şi anume, disocierea dintre eul empiric şi cel creator, adică dintre personalitatea umană, supusă legilor existenţei, şi personalitatea artistică, desprinsă de contingent, creatoare de valori estetice atemporale. În consecinţă, Dragomirescu îşi manifestă implicit neadeziunea atît faţă de condiţionările artei de tip pozitivist ale lui Taine, cît şi faţă de impresionismul lui Sainte-Beuve, deci faţă de principalele direcţii critice ale epocii, pe care le consideră neconforme cu natura artei, privită, cum se poate observa, de la început, ca o existenţă autonomă; cu alte cuvinte, literatura fiinţînd în sine şi pentru sine, o veritabilă cunoaştere nu poate veni decît dintr-o exegeză efectuată din „interior". Ideea aceasta, asupra căreia nu va obosi să stăruie, apare şi în plan european, venită din partea unui mare creator:

---

[1] Mihail Dragomirescu, *Scrieri critice şi estetice*, ediţie îngrijită, cu note şi comentarii de Z. Ornea şi Gh. Stroia. Studiu introductiv şi tablou cronologic de Z. Ornea, Bucureşti, E.P.L., 1969, p. 663. Trimiterile în text se vor face la această ediţie.

[2] Ideea apare la Sorin Alexandrescu în notele însoţind Wellek-Warren, *Teoria literaturii*, la Z. Ornea în studiul introductiv la *Scrieri*, vezi nota 1, la D. Matei, *Sistemul filosofic şi estetic*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1974 sau, mai recent, la A. Tudorică, *Mihail Dragomirescu şi procesul istorismului*, A.U.B., Filologie, XXIV, 1975. Deosebit de interesant este şi studiul lui Titu Popescu, *Mihail Dragomirescu esteticianu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 413—421, Bucureşti, 1979.

Marcel Proust, care o formulează polemic în lucrarea sa *Contra Sainte-Beuve*. Devenită un loc comun al criticii moderne [3], nuanțată apoi prin diversificările de abordare a operei (critica sociologică, psihocritica etc.), ea era însă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, dominat de istorismul genetic și psihologism, într-adevăr inovatoare. Opera este sustrasă în felul acesta relativismului interpretării, ca și interesului „extrinsec", de ordin istoric, cultural etc.; demersul analitic plasîndu-se în spațiul operei înseși, se prefigurează astfel noul statut al unei critici obiective sau, în terminologia lui Dragomirescu, în care regăsim și o mare aspirație a epocii noastre, „științifice". Stilistica însăși se va naște tot dintr-o astfel de dublă respingere, a pozitivismului istorist și a impresionismului, ca și *Știința literaturii*, înălțată pe ideile formulate în articolul din 1894. Tradusă în franceză *(La science de la litérature*, 2 vol., Paris, 1928), ea este primită în Franța, spre deosebire de România, cu interes; este recenzată favorabil și de celebrul comparatist de mai tîrziu Paul van Tieghem, deși Croce, în tratatul său, din 1936, *La poesia*, manifestă rezerve, pe care și le exprimă și în corespondența sa cu esteticianul nostru. Se vede, astfel, că Dragomirescu s-a bucurat, în timpul vieții, de notorietate europeană (menționăm și prezența sa, interesantă, la Congresul internațional de estetică din 1931).

Ne vom opri, în continuare, asupra acelor aspecte ale concepției lui asupra literaturii, pe care le considerăm deosebit de semnificative pentru raportul critică-estetică și stilistică, iar, într-un plan mai general pentru „devenirea" stilistică a criticii estetice postmaioresciene [4], avînd în vedere în special *Știința literaturii*.

Regăsim de la început desprinderea actului critic de emițător (scriitorul, în înțeles de „biografie"), ca și de receptor („personalitatea" criticului) și fixarea lui, exclusiv, în spațiul estetic al obiectului, existînd oarecum „în sine", ca o realitate autonomă, obiectivă. Literatura (și arta în general) alcătuind o a treia lume, o lume psiho-fizică, alături de lumea fizică și de cea psihică (idee esențială și care-i aparține în întregime lui Dragomirescu), atitudinea „impersonală" a criticului devine astfel condiția obligatorie pentru o dublă raportare (decurgînd din însăși natura ei reală și „ideală" în același timp): ontologică și axiologică. Opera și criticul, desprinși din chingile contingentului, se întîlnesc în efortul de descoperire a semnificațiilor universal-umane ale acestei a treia lumi, acesta fiind sensul profund al conceptului de *impersonalitate*. El se dovedește sinonim cu cel de natură umană în esențialitatea ei, care se regăsește atît în actul „emiterii" (arta este scoasă din orizontul „cauzalității istorice" și adusă în cel al „naturii umane"), cît și în actul „receptării" [5].

---

[3] Cf. S. Bratu, *De la Saint-Beuve la noua critică*, București, Editura Univers, 1974, p. 33—60, ca și Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*, București, Editura Univers, 1976; Vezi și Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*, București, Editura Univers, 1975.

[4] Cf. Ileana Oancea, *Eugen Lovinescu, și devenirea stilistică a criticii literare*, R I T L, 1978, nr. 3.

[5] Pe urmele lui Gaston Bachelard există o întreagă direcție în critica franceză actuală care concepe actul critic ca o relație intersubiectivă, deci ca o relație între două conștiințe. George Poulet, discutînd atent această problemă, precizează: „Gardons-nous encore une fois de comprendre cette conscience inhérente à l'œuvre avec la conscience de l'auteur ou avec celle du lecteur" *(La conscience critique*, Paris, Libraire José Corti, 1971, p. 298).

Conceptul maiorescian al „impersonalităţii" (care se regăseşte la P.P. Negulescu, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu) reprezintă pentru Dragomirescu doar cadrul teoretic pentru închegarea unui sistem propriu şi perfect articulat, el intenţionînd să soluţioneze nu numai statutul artei din punct de vedere estetico-filosofic, ci, în ultimă instanţă, şi modul ei *ştiinţific* de abordare. Opţiunile fundamentale ale criticii sale se explică astfel prin prisma opţiunilor sale filosofice, relevate atent de unele studii (cf. D. Matei). Un loc central îl ocupă caracterul obiectiv al valorii estetice: „Obiectivitatea valorii estetice este triplă: în planul modului ei de a fi (organicitatea), în planul modului ei de a semnifica („sinteză psiho-fizică absolută") şi în planul sferei de semnificaţie („natura umană")[6]. Existînd ca o calitate *în sine*, deci ca dat, nu ca relaţie *exterioară*, cercetarea ei *ştiinţifică* înseamnă exclusiv *explicaţie*, determinînd situarea obligatorie a actului critic în spaţiul textului. Întreaga strădanie, într-un anume fel unică în cultura românească, vizează, în cele din urmă, fundamentarea estetico-filosofică a unei modalităţi *imanente* de abordare a operei; raţionalismul său, bazat pe criteriul filosofic al evidenţei, îl duce obligatoriu, într-o a doua etapă, „hermeneutică", la elaborarea unor instrumente critice adecvate. Analiza „intrinsecă" a literaturii, deziderat al „posterităţii critice" maioresciene, atinge în *Ştiinţa literaturii* punctul de manifestare cel mai înalt pe care îl putea realiza această idee în *critică*, dar din momentul în care (demonstrată cu fermitatea teoretică pe care Dragomirescu însuşi i-a conferit-o) se impune ca obiectiv esenţial al criticii, critica, devenită analiză textuală a unui univers semantic sui-generis, este obligată să se transforme pe sine pentru a corespunde noilor exigenţe, adică să *devină* critică stilistică. Scoaterea analizei din sfera enunţurilor incontrolabile este un cîştig pe care, din păcate, autorul l-a realizat mai ales în planul teoriei.

Mihail Dragomirescu a intuit în mod strălucit drumul pe care se va angaja spiritul european, în opera sa filtrîndu-se unele din marile teme ale structuralismului, dar ale unui structuralism ca modalitate nouă de a gîndi fenomenele. Meditaţia sa, de o mare actualitate astăzi, se dezvoltă în afara cadrelor „tradiţionale" ale structuralismului. Ea nu descinde din Saussure sau din structuralismul „lingvistic" dezvoltat pe urmele lui. Sistemul lui Dragomirescu, alcătuit dintr-o perspectivă estetico-filosofică, demonstrează faptul că esteticianul român a ajuns, pe căi neaşteptate, chiar în centrul unor preocupări foarte noi, revoluţionare, în plan ştiinţific; de aceea a fost el, la noi, nu numai un pionier, ci, pentru cîtăva vreme, un mare neînţeles, deci un mare izolat.

Dragomirescu a proiectat specificitatea esteticului la nivelul *structurii interioare* a operei, adică la nivelul operei concepută ca sistem de elemente indestructibil legate. În felul acesta „se deschide" în spaţiul „structuralismului" său un cîmp al investigaţiei care duce spre stilistică. Cele două aspecte apar astfel împreună. Problema stilului şi a stilisticii se interpune între teoria generală şi operă, stilistica dovedindu-se acea modalitate *explicativă* adecvată naturii particulare a fenomenului literar ca realitate psiho-fizică. În felul acesta, credem, complicatul eşafodaj filosofico-estetic duce, inevitabil, prin postularea operei ca dat, ca sistem de relaţii interne,

[6] D. Matei, *ap. cit.*, p. 159.

către critica „stilistică". Din perspectiva istoriei stilisticii românești opera lui Dragomirescu reprezintă o etapă semnificativă pentru problema interferenței dintre critică și stilistică, evidentă și în cazul altor opere de critică (într-o măsură mai mică în cazul lui Eugen Lovinescu și mai mare în cazul lui George Călinescu). Dorința lui Dragomiresscu de a întemeia o *știință* a literaturii, prin analiza tocmai a ceea ce constituie literatura ei, o reîntîlnim la stilisticianul spaniol Dámaso Alonso; acesta visa și el o *știință* a literaturii, care nu putea fi altceva decît forma cea mai matură a criticii stilistice [7]. Dragomirescu are această nostalgie chinuitoare a împingerii cunoașterii, prin raționalizarea datelor textului, pe cît posibil mai adînc spre centrul vital al operei; considerată însă, în cele din urmă și de el, de esență incognoscibilă, faptul nu justifică, o va spune mai tîrziu și Tudor Vianu, indolențele rațiunii.

Pentru esteticianul român, unicitatea operei (concept central și al esteticii lui Croce) este strîns legată de structura ei, de alcătuirea ei, într-un anume sens, materială, „pipăibilă", decurgînd din ceea ce el numește principiul cauzalității sintetice : „Îi spunem *cauzalitate*, pentru că leagă între ele în mod necesar lucrări absolut deosebite; sintetică, pentru că, în deosebire de cauzalitatea analitică, ce în stabilirea de legi științifice leagă cauza cu efectul, ea leagă un element cu numărul infinit de elemente ce intră în constituția capodoperei. Formulată mai strîns, zicem că ea este legătura prin care partea este indisolubil legată cu întregul și întregul este indisolubil legat cu partea, în așa fel că nici întregul nici partea nu pot fi înțelese una fără cealaltă"[8].

Limba este cea care prin funcția ei *activă* instituie universul imaginar, deci această lume „în sine" a capodoperelor, lume, într-un anumit sens, ireală și, în același timp, prin materialitatea limbajului, foarte reală. Sensul întregului, al totalității este imanent fiecăruia din elementele lui constitutive; acesta nu are valoare decît prin raporturile pe care le întreține cu întregul din care face parte. Deci opera este un sistem de determinări reciproce, în care elementele se valorizează prin integrarea lor, *hic et nunc*, într-un adevărat organism în activitate. Există o mișcare a sensului care se face în spațiul și timpul estetic al operei. În acest punct, contribuția lui Dragomirescu ni se pare cu adevărat excepțională, el „formulînd", în termeni estetici însă, principiul lui Jakobson, considerat, în general, fundamental pentru modul de funcționare a „poeticului"[9]; criticul român sesizează modul sui-generis în care literatura se constituie ca *unitate* semnificantă. Se pare însă că acest principiu este „cantonat" mai ales la nivelul semnificantului, căci Dragomirescu se referă insistent la planul imaginilor, așa cum vom arăta în continuare, deși el nu ignoră și efectele de sens ale semnificantului.

Organicitatea capodoperei, dominată de o ordine adîncă și firească, reprezintă, folosind termenii lui Jakobson, o proiectare a sintagmaticului (adică, cum se exprimă Dragomirescu, identic cu F. de Saussure, a „succe-

---

[7] Dámaso Alonso, *Poesía espanola. Ensáyo de métodos y limites estilisticos*, Madrid, 1952.

[8] Mihail Dragomirescu, *Principii de literatură*, f.a., p. 95.

[9] Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, București, Editura științifică, 1964.

siunii") în paradigmatic (în „simultaneitate") sau, folosind alți termeni ai lui Dragomirescu, reprezintă convertirea temporalității în spațialitate; timpul recompune spațiul, iar spațiul se temporalizează. Numai cauzalitatea sintetică, prin necesitatea cu care leagă toate imaginile dintr-o capodoperă, face ca icoana simultană a imaginilor să se poată exprima în șirul succesiv al cuvintelor și șirul succesiv al cuvintelor să recompună icoana simultană a imaginiilor" [10]. Aceeași idee este reluată și în *Știința literaturii*; „Deși fondul, prin atențiunea mișcătoare, este fărîmițat clipă cu clipă și apare multiplu, el apare totuși veșnic unitar prin cauzalitatea sintetică veșnic prezentă (...). La fiecare cuvînt, la fiecare frază, la fiecare pasagiu simțim — o dată cu expresivitatea lor formală, în mod conștient sau subconștient — întreaga operă în armonia particulară cu care vedem că cuvintele, frazele, pasagiile se leagă între ele printr-o necesitate absolută. Este armonia cauzalității sintetice, scoasă în relief prin mișcarea atențiunii cercetătoare. Este armonia care, prin natura ei simultan-succesivă, leagă simultaneitatea fondului și succesivitatea formei" (p. 664—645). Este firesc deci ca „valoarea unei imagini să provină de la multitudinea imaginilor simultane cu care se leagă dintr-o dată" (*Știința literaturii*, p. 648), sau, în termeni stilistici, contextul să devină cadru valorizant, adică locul de transformare a denotației în conotație, prin sistemul său de echivalențe, textul purtînd închis în sine propriul său cod. Din raportul parte-întreg asociat principiului cauzalității sintetice și organicității capodoperei, Dragomirescu extrage maximum din punct de vedere teoretic, descoperind unele adevăruri ale stilisticii contemporane. Modul său structuralist de a privi fenomenele l-a dus, în plan general, la afirmații foarte asemănătoare cu cele ale formaliștilor ruși sau cu cele ale Cercului lingvistic de la Praga. Caracostea, mergînd tocmai pe urmele acestora, se va întîlni, inevitabil — o întîlnire de esență — cu Dragomirescu, în multe afirmații de bază. Insuficiențele de analist ale lui Dragomirescu, explicabile și prin faptul că îi lipsea o perspectică lingvistică mai clară asupra textului, existînd astfel un hiatus între teorie, complex elaborată, și exegeză, săracă în mijloacele de analiză, au fost fericit compensate de inegalabilul talent interpretativ al lui Caracostea. Demersul teoretic al lui Dragomirescu este făcut, parcă, să valideze din perspectivă estetico-filosofică analizele lui Caracostea [11]. Dragomirescu însă a oferit o teorie nu numai foarte unitară, ci mai „personală" decît cea cu sursele declarat structuraliste ale lui Caracostea.

Dragomirescu are intuiția circulației concentrice a sensurilor operei la toate nivelele, ca și al implicării nivelelor fundamentale unul în altul; opera apare ca un fel de construcție polifonică, idee fundamentală la Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, 1960).

---

[10] M. Dragomirescu, *Teoria poeziei*, București, Socec, 1927, p. 262. Problema aceasta subtilă a raportului dintre spațialitate (simultaneitate, paradigmatic) și temporalitate (succesivitate, sintagmatic) în percepția estetică, pusă, din perspectivă estetică, de Lessing, în *Laokoon*, unilateral, este discutată extrem de nuanțat de M. Dufrenne, *Fenomenologia percepției estetice*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1976 (Este vorba, în special, de partea a doua, *Arte temporale și arte spațiale*, p. 327—338). Esteticianul francez îi acordă o deosebită atenție, prinzînd-o, ca și Dragomirescu, într-un sistem argumentativ extrem de complex ; se vede astfel, prin comparație, din nou, modul interesant și modern în care gîndea Dragomirescu.

[11] Este vorba de *Arta cuvîntului la Eminescu*, din 1938.

Un prim nivel ar fi cel al semnificantului sau, cum îl numește Dámaso Alonso, fața întoarsă spre exterior, fața palpabilă a operei. Capitolul IX din *Știința literaturii*, unde încep problemele „stilistice" propriu-zise, este intitulat semnificativ *Forma Capodoperei poetice. 1. Cuvîntul. Importanța sonorității lui.* În felul acesta Dragomirescu transcende lucid (o spune el însuși) poziția limitativă a lui Hegel și Vischer și, implicit, deci, cea a lui Titu Maiorescu : „Sonoritatea cuvîntului este un element *esențial* (subl. aut.) al capodoperei literare și deci cuvîntul trebuie studiat nu numai în sensul ci și în sonoritatea lui" *(Știința literaturii*, p. 610). Semnificantul este elementul fizic (capodopera fiind un produs psihofizic) care „semantizîndu-se" se spiritualizează : fuziune adîncă între fond și formă, armonie absolută, sinteză între natură și suflet sau, în termeni actuali, motivare, „Sonoritatea expresivă, muzicalitatea estetică și armonica absolută se întrunesc în capodoperă într-un singur efect — efectul *onomatopoetic*" *(Știința literaturii*, p. 627)[12]. Cuvîntul devenit imagine poetică își actualizează ceea ce Dragomirescu numește „reziduul reprezentativ", dincolo de rețeaua semantică în care este angrenat, tocmai prin materialitatea „semnificantului" : „Este secretul dicțiunii *artistice*, al *sonorității expresive* care pune în relief elementul original, și deci de creațiune din rezidul reprezentativ, care pentru vorbirea obișnuită nu e nevoie". *(Știința literaturii*, p. 625). Ca întotdeauna, esteticianul nu se oprește aici ; el dezvăluie sensul adînc, în planul lecturii, al acestei „consubstanțialități" dintre semnificat și semnificant. Este vorba de desfășurarea „polifonică" a sentimentului estetic, angajînd subiectivitatea receptorului într-un triplu plan : al conștiinței lucide, al subconștientului și al inconștientului, ceea ce merge către o nouă subliniere a caracterului activ al semnificantului poetic, opera crescînd și adresîndu-se deopotrivă unei psihologii a „profunzimii". „Aceasta însemnează — spune Dragomirescu, implicînd și problema traducerii — că forma originală, cuvintele, armonia, simetria, rezonanța lor în păturile inconștiente ale sufletului nostru au într-însele ceva care pune în relief acea imponderabilă armonie fermecătoare a elementului mistic (prin acesta el înțelege „inefabilul" artistic) pe care zadarnic am căutat-o în traducere" *(Știința literaturii*, p. 614).

Considerațiile lui Dragomirescu, venite dinspre estetică, întîlnesc reflecțiile epocii lui asupra operei literare ca *artă a cuvîntului* din lucrările lui Lucian Blaga, Caracostea sau Liviu Rusu. El se apropie de ceea ce credem că este stilistica limbajului poetic (a acelui tip de limbaj care înfrînge arbitrarul semnului lingvistic), o lingvistică de două ori substanțială : pe latura semnificatului și pe cea a semnificantului, stilistica negînd formula saussuriană după care limba este formă și nu substanță. Limbajul este cel care instituie, prin operă, o realitate imaginară ; o absență primordială (de tip referențial) este astfel suplinită prin materialitatea limbajului ; într-adevăr, *ut poesis verbum* dar și *ut pictura poesis*, într-o reciprocă luminare, înțelegînd deci, acum, din perspectiva stilisticii și a poeticii,

---

[12] A. J. Greimas formulează la nivel „intrafrastic" următoarele caracteristici ale limbajului poetic : „Tuturor acestor fenomene, limbaj poetic, calambururi, jocuri de cuvinte, le este comună reducerea distanței dintre semnificant și semnificat : s-ar zice că limbajul poetic, deși tot limbaj rămîne, caută să ajungă la „strigătul originar" situîndu-se astfel la jumătatea drumului între articularea simplă și dubla articulare lingvistică" *(Despre sens. Eseuri semiotice.* Text tradus și prefațat de Maria Carpov, Editura Univers, București, 1975, p. 292).

afectele „mimetice" complexe pe care le realizează poezia prin limbaj, printr-o motivare pe ambele laturi ale semnului, ducînd la centrarea mesajului asupra lui însuși și „închidere" a textului (clôture). Poezia, o va spune și Blaga, se dovedește a fi, în esența ei, o metaforă generalizată. „Astfel, poetica, în măsura în care-și propune să nu explice numai comunicarea poetică, ci și structura obiectelor poetice, se vede chemată să-și extindă cîmpul investigațiilor — și să includă în el descrierea substanței lingvistice (semantică și fonetică), așa cum se manifestă ea în aceste obiecte poetice; ea are în vedere, în același timp, și posibilitatea unei tipologii a conținuturilor și a „tonalităților muzicale" a unor sisteme închise, cum sînt obiectele poetice". „Substanța lingvistică investită constituie unicitatea lui [a textului]"[13]. Se ajunge la ceea ce Tudor Vianu numea în *Simbolul artistic* o „semnificație creată o dată cu semnul"[14] sau, altfel spus, o anume *imutabilitate* a semnelor poetice, refăcînd, pe alt drum (este vizibilă o perspectivă lingvistică, absentă la Dragomirescu, și una filozofică deosebită: se pornește de la Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen)*, postulatul fundamental al esteticii dragomiresciene despre operă ca existență, deci ca lume sui-generis. Dragomirescu însuși se referă, în aceiași termeni ca Tudor Vianu, la „imutabilitatea elementelor formei" *(Știința literaturii*, p. 652). Orice schimbare mutilează opera, consideră criticul, subliniind statutul ontologic al artei.

Conceptul crocean al unicității operei este transplantat în solul mult mai ferm al unei posibile și necesare științe a literaturii, această „unicitate" nefiind, în primul rînd, modul de manifestare a unei esențe incognoscibile, ci locul de exercitare a *funcției explicative* a unei critici textuale, adică, în fond, a stilisticii textuale deci, a stilisticii; unicitate înseamnă unicitate de *structură*, procesul de semnificare realizîndu-se în interiorul datelor lingvistice ale textului, bazat pe interacțiunea dinamică a elementelor componente.

În *Știința literaturii* apar și probleme mai speciale — și faptul nu este deloc întîmplător — interesînd de data aceasta explicit stilistica. Dragomirescu instituie dicotomia *limbă* (în sensul utilitar, organism fizico-psihic) și *stil* (organism psihofizic). Conceptul de stil apare astfel, întîi, în semnificația sa individuală *(parole)*, ca utilizare artistică, deci unică, irepetabilă, a limbii într-o operă dată, semnificație vizibilă în următoarea afirmație: „Dar limba mai poate avea și o existență independentă de nevoile existenței noastre fizice și anume cînd ea se pune numai în slujba exprimării unui fond artistic cu care face unul și același organism independent. În acest caz ea devine material psiho-fizic demn de a încorpora concepția unei capodopere. Această prefacere se datorește genialității creatoare. Ea, atunci, din limbă propriu-zisă, devine stil" *(Știința literaturii*, p. 635). În mod cu totul neașteptat, *stilistica* nu este legată, cum ar fi firesc, de noțiunea de *stil*, ci de aceea de limbă *literară*. Poate că aici concepția lui Dragomirescu continuă, într-un fel, anumite aspecte normative ale retoricilor românești, care cuprindeau, sumar, și astfel de considerații, stilistica fiind totuși acolo identică cu *elocuția*: „În școală, trebuie să învățăm a deosebi *limba literară* de cea *neliterară* sau incultă. Semnul

[13] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 294.

[14] Tudor Vianu, *Postume*, București, E.P.U., 1966, p. 147.

culturii este tocmai cea dintîi, şi pentru învăţarea ei avem corpul de precepte ce se cuprinde în *stilistică*" (subl. aut.; *Ştiinţa literaturii*, p. 636). Ideea este, însă, continuată în felul următor: „De stilistica ce interzice unele cuvinte şi admite altele are nevoie omul cult şi omul de talent. Omul înzestrat cu genialitate creatoare n-are nevoie decît de instinctul realităţii estetice" *(Ştiinţa literaturii*, p. 637). Înţeleasă astfel, ea apare ca un cod de norme ce transcende stilul ca purtător al valorilor supreme ale arte prin limbă. Conform însă împărţirii operelor, în opere de îndemînare, de talent şi opere geniale, taxinomie elaborată şi aplicată destul de rigid (de unde şi numeroasele obiecţii pe care le-a stîrnit la noi, din partea lui Lovinescu, în special; în exterior sînt concludente, în acest sens, observaţiile lui Croce) de Dragomirescu, limbă talentată şi limbă genială, care sînt în realitate *stil în sensul larg al cuvîntului* (subl. aut.; *Ştiinţa literaturii*, p. 638). Stilul, în accepţiunea sa cea mai înaltă — şi se pare că singura veritabilă în concepţia criticului — se suprapune peste sensul actual al limbajului poetic, în care valorile semnificatului (realizate în stilul de talent ca „stil figurat") sînt articulate, într-o metaforă „generalizată", izomorfic, sau oricum paralel, cu cele ale semnificantului; un stil „onomatopoetic", general conotativ, în care termenii proprii sau figuranţi au primit „o nouă viaţă" prin armonia dintre fond şi formă. Într-un limbaj mult mai specializat, ideea care ni se pare că este exprimată aici s-ar putea reformula printr-o afirmaţie contemporană, crescută tot dintr-o concepţie de origine structuralistă: „Coocurenţa formelor, expresiei şi a conţinutului se transformă, aşadar, în adecvare, cînd matricele femice şi semice, identice în ceea ce priveşte structura lor formală, articulează simetric substanţa expresiei şi a conţinutului"[15].

Interesul lui Dragomirescu vizează exclusiv „lumea psiho-fizică" complexă a capodoperelor, singurul obiect al unei *Ştiinţe a literaturii;* ele sînt „fiinţe de sine stătătoare, avînd deci o cauzalitate internă, pe cînd operele de îndemînare şi de talent sînt obiectul istoriei literare; ca unele ce sînt dependente de mediul geografic şi istoric" *(Ştiinţa literaturii*, p. 651). „Ruperea" operelor geniale de contextul social-istoric şi literar care le-a condiţionat nu poate fi acceptată decît, cel mult, ca o etapă, provizorie, a criticii, căci însăşi critica internă, pentru a fi eficace, trebuie să ducă, în final, la descoperirea unor serii stilistice care organizează spaţiul literarităţii.

Analizele propriu-zise ale „capodoperelor" *Somnoroase păsărele* (Eminescu), *Booz endormi* (V. Hugo), *Erlkönig* (Goethe) sînt mai puţin convingătoare; în orice caz, nu justifică întregul aparat conceptual care le stă în faţă. Reproşul nu atinge doar pe Dragomirescu; şi alţi mari creatori de sisteme teoretice n-au realizat aplicaţii pe text corespunzătoare.

Pe tripticul fond, formă, armonie — „elemente însă care nu se pot despărţi unul de altul, întrucît forma nu e decît prelungirea în material fizic a fondului, iar armonia fiind chiar sufletul sintezei dintre fond şi formă" *(Ştiinţa literaturii*, p. 652) — trebuie să se înalţe interpretarea „intrinsecă" a literaturii, considerată ca cea mai înaltă întrupare a virtuali-

[15] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 292.

tăților limbajului. *Știința literaturii* ne pune la îndemînă siguranța unor puncte de vedere solide, pentru ca să ne putem apropia cît mai mult de „ființa" capodoperei, care, deși prin definiție este, în ultima ei esență, inaccesibilă rațional, este totuși cognoscibilă. Și, în ultimă instanță, această sporire a apropierii de „monada inexpugnabilă" este realizată prin analiza stilistică; *stilul* fiind tocmai materializarea acestei esențe. Deși devenită o modalitate fundamentală de abordare a operei, analiza „stilistică" nu s-a desprins încă de fundamentul său estetico-filosofic și nici nu a realizat necesarele legături cu lingvistica. Aceasta o va face Dimitrie Caracostea, care se dovedește astfel un „stilistician", în sensul actual al termenului. Istoria stilisticii românești ne apare astfel o istorie a dobîndirii conștiinței de sine a unei discipline care, ca *ars interpretandi*, este tot atît de veche ca și retorica occidentală, dar care s-a constituit plenar, în accepțiunea ei modernă, abia în primele decenii ale secolului nostru. Dacă acceptăm afirmația lui Blaga că omul este „un animal metaforic", într-un sens mai restrîns însă, de creator de valori estetice *prin limbă*, stilistica este tocmai modalitatea prin care omul a gîndit aceste valori de-a lungul istoriei.

HERMENEUTICĂ ŞI ISTORIE LA MIRCEA ELIADE

ADRIAN MARINO

Relaţia *trecut/prezent* nu este posibilă fără recunoaşterea existenţei şi intervenţiei permanente a *istoriei* în toate fazele procesului hermeneutic.[1] Acesta se desfăşoară, îşi trage izvoarele din istorie, din documentele şi textele sale şi, în general, din întreaga sa substanţă. Pentru cine a citit atent pe Mircea Eliade nu poate fi nici o îndoială : punctul de plecare (care nu coincide integral şi cu rezultatul final al gîndirii sale) este fundamental istoric. Autorul reflectează asupra condiţiei istoriei, a sensurilor şi ambiguităţilor acestei noţiuni („ceea ce s-a petrecut", „istoriografie" etc.)[2] recunoaşte necesitatea „documentelor istorice", primatul „concretului" sau „autenticului" istoric[3] în orice interpretare. Vom vedea imediat modul în care Mircea Eliade depăşeşte istorismul precum şi argumentele invocate în sprijinul poziţiei sale, care i-au creat — în unele cercuri — reputaţia (falsă) de antiistorism radical. Această acuzaţie nu rezistă unei analize serioase.

1. TRADIŢIA

Forma „tradiţională" a realităţii conştiinţei şi condiţionării istorice este *tradiţia*, concept ce are şi la Mircea Eliade un conţinut mult mai larg decît *istoria* propriu-zisă. El înglobează prezenţa şi continuitatea trecutului sub toate formele. Un trecut marcat şi asimilat de prezent, de un prezent condiţionat şi elaborat la rîndul său de trecut. Intervine un raport eminamente hermeneutic, supus el însuşi evoluţiei istorice. Raport în acelaşi timp intrinsec istoric (prin structură şi caracter de constantă universală) şi extrinsec istoric (prin condiţionare şi situare în diferite contexte istorice). În felul acesta tradiţia se istoricizează, în timp ce istoria devine tradiţională. Analizele ce vor urma vor lămuri şi mai bine specificitatea acestui proces.

O astfel de orientare se face bine simţită încă în lucrările de tinereţe. Ni se atrage atenţia asupra „gravei greşeli de optică istorică" (în cazul cînd definiţiile naturii în culturile extraeuropene nu coincid cu adevărurile noastre ştiinţifice), ca şi asupra necesităţii „perspectivei istorice" care

---

[1] Capitol din *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, în curs de apariţie la ed. Dacia. Unele idei au fost exprimate anterior şi în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 2 şi 3/1977.

[2] *Le Chamanisme*, Paris, 1968, pp. 12—13.

[3] *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, 1962, p. 247. *La nostalgie des origines*, Paris, 1971, p. 114; *Images et symboles*, Paris, 1952, p. 226.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 423—436, Bucureşti, 1979.

„înseamnă a-ţi da seama de tot ce te leagă de trecut, de a cunoaşte toate treptele progresului ştiinţific". Dealtfel, chiar dacă cea mai mare parte a comportamentelor şi „principiilor" religioase ale societăţii primitive şi ale civilizaţiilor arhaice au fost de mult depăşite de istorie, acestea n-au dispărut totuşi fără urme : „Ele au contribuit la realizarea a ceea ce sîntem noi astăzi, ele fac deci parte din propria noastră istorie"[4]. Sîntem deci produsul istoriei, purtăm „pecetea istoriei". Orice fenomene şi manifestări spirituale — inclusiv religioase — „se manifestă, ni se relevă, sînt bătute ca o medalie de momentul istoric ce le-a dat naştere". Omul, ca fiinţă concretă, autentică, se află totdeauna într-o „situaţie" istorică; sacralitatea se manifestă numai „într-o anumită situaţie istorică"[5]. Toate aceste teze ar constitui tot atîtea truisme dacă pe baza lor n-ar fi elaborată o întreagă tehnică de interpretare concretă şi obiectivă, bine articulată în sistemul hermeneutic al lui Mircea Eliade.

Nu este deci vorba, în esenţă, de recunoaşterea primatului evenimentului riguros dat şi atestat documentar, de o istorie „evenimenţială", ci de o istorie „tradiţională", ca rezultat al tuturor achiziţiilor, sedimentelor şi interpretărilor produse de istorie. De o tradiţie care are fără îndoială o dimensiune istorică, dar şi o cauzalitate metaistorică : „Într-adevăr — cum arată şi Mircea Eliade —, cea dintîi şi cea mai gravă siluire a unei tradiţii religioase este judecarea ei, cu exclusivitate, ca un fapt pur şi simplu *istoric*. Orice idee şi orice revelaţie, firește, devine « istorie » îndată ce e cunoscută şi « trăită » de om. Adevărul acesta nu-l poate nega nimeni". Dar tot atît de adevărat este faptul că o tradiţie religioasă poate avea şi o origine „frivolă", nesemnificativă, întîmplătoare, umilitoare, după cum pot intra în joc şi sentimente „prea umane" : ambiţia, dorinţa de putere, interesele unui grup social etc., dificil sau chiar imposibil de atestat documentar. Şi totuşi, şi aceste cauze pot crea *istorie* : „discuţii, concilii, secte, propagandă"[6], experienţe şi valori spirituale, în care „istoria" joacă un rol foarte modest.

Mircea Eliade reţine şi alte caractere ale tradiţiei, care transcend — toate — istoria istorizantă, evenimenţială. Foarte importantă este, de pildă, desăvîrşita continuitate a *tradiţiei*, absenţa momentelor de ruptură, perfecţionarea în interiorul unui sistem dat şi acceptat. Spre deosebire de spiritul filozofic european, care se vrea personal, original, inedit, „filozofia indiană prezintă un perfect continuum ; fiecare filozof pleacă de la punctul unde a rămas maestrul sau predecesorul său, reface drumul îndărăt, stabilizează poziţiile cucerite şi trece mai departe pe aceeaşi linie de gîndire, însă"[7]. „Persistenţa" unei „clase de tradiţii arhaice pînă în secolul XX"[8] confirmă, în esenţă, acelaşi fenomen. Acesta cunoaşte şi alte aspecte : existenţa „cadrelor tradiţionale" face ca unele evenimente istorice, naşterea unor mari personalităţi religioase (Bouddha, Zarathustra,

---

[4] *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, Bucureşti, 1937, pp. 16—17 ; *Fragmentarium*, Bucureşti, 1938, p. 108 ; *Le sacré et le profane*, p. 171.

[5] Comentarii la legenda *Meşterului Manole*, Bucureşti, 1943, p. 21 ; *La nostalgie des origines*, p. 82 ; *Images et symboles*, p. 39 ; *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1964, p. 16.

[6] *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, 1943, pp. 152—153.

[7] *Şantier*, Bucureşti, 1935, pp. 88—89.

[8] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, 1978, II, p. 386.

Mahavia etc.) să fie absorbită şi asimilată unor scenarii mitico-legendare, a „Salvatorilor Lumii", de pildă. Unele teme cosmogonice pot fi de asemenea descoperite în diferite tradiţii istoricizate, precis localizate, personalizate etc.[9]. Toate aceste argumente — şi altele de acelaşi tip — îndreptăţesc pe Mircea Eliade să inverseze raportul *tradiţie-istorie*, în favoarea primului termen, considerat ca o noţiune supraordonată, o categorie globală a trecutului.

Situaţia privilegiată a tradiţiei are însă, mai presus de orice, un fundament hermeneutic esenţial: existenţa noastră spirituală nu este decît rezultatul unei lungi serii de interpretări sedimentate, produsul unui proces hermeneutic esenţial: „Chiar dacă am *dori-o*, noi nu putem renunţa la hermeneutică deoarece sîntem rezultatul unui travaliu hermeneutic milenar. În fond, noi sîntem rezultatul interpretărilor şi reinterpretărilor vieţii, morţii, conştiinţei creativităţii etc., elaborate de la presocratici încoace şi chiar mai înainte..."[10]. Reflexia actuală despre statutul hermeneuticii confirmă întru totul această poziţie[11]. Viaţa intelectuală a umanităţii are drept urmare o geneză şi totodată o perpetuitate hermeneutică. Tradiţia poate fi salvată de întreruperi, ameninţări, catastrofe, numai prin hermeneutică. Şi ceea ce a fost adevărat pentru tradiţiile spirituale, exotice, extraeuropene, apărate de distrugerea lor completă de istorici, orientalişti, filozofi europeni, poate deveni la fel de adevărat şi pentru tradiţia culturală europeană în eventualitatea (nu chiar numai teoretică) unor grave distrugeri viitoare[12]. În ambele ipoteze, hermeneutica salvează şi perpetuează sensul tradiţiei. Funcţia sa conservatoare asigură o permanenţă şi o continuitate spirituală ce se dovedeşte nu o dată foarte precară.

Situarea consecventă în orizontul tradiţiei răspunde, în sfîrşit, şi în modul cel mai complet posibil, şi problemei „obiectivităţii" istorice. Ea se confundă de fapt cu recuperarea inevitabil actualizată şi personalizată a tradiţiei. Istoricitatea momentului şi a lecturii fuzionează. Ea absoarbe, recuperează şi citeşte în texte, documente etc. întreaga tradiţie anterioară, act predeterminat, produs el însuşi al acestei tradiţii. În felul acesta tradiţia universală coincide cu tradiţia asumată de Mircea Eliade şi de oricare alt hermeneut. Adevărul prezent al trecutului face corp comun cu adevărul trecut al prezentului, obiectivitatea resorbindu-se într-o fuziune de orizonturi şi eficienţe reciproce. Nu există obiectivitate neutră, ci doar o unitate originară *trecut/prezent*, *i.e.* o tradiţie actualizată în „mine" (interpret) şi în „altul" (tradiţia istorică)[13]. Obiectivitatea nu este posibilă în afara situaţiei istorice a textului şi a interpretului, a perspectivei sale, a inserţiei într-un moment precis al unei tradiţii istorice. Relaţia dintre tradiţie şi interpretare decurge din însăşi situarea interpretului în sensul indicat de text, prin asumarea şi asimilarea tradiţiei acestui sens[14].

---

[9] *Op. cit.*, II, 20, pp. 86—87.
[10] *Fragments d'un journal*, Paris, 1973, pp. 528—529.
[11] *Ermeneutica e tradizione* Padova, 1963.
[12] *L'épreuve du labyrinthe*, Paris, 1978, p. 84.
[13] Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, tr. fr., Louvain—Paris, 1963, p. 86.
[14] Paul Ricœur, *Qu'est-ce qu'un texte*, în : *Hermeneutik und Dialektik*, (Tübingen, 1970), II, p. 198.

2. ÎNȚELEGEREA ȘI INTERPRETAREA ISTORICĂ

Obiectul interpretării — sensul și semnificația — revin în mod necesar și în planul istoric. De fapt, nici nu există sensuri și semnificații pure, aistorice. Toate sensurile și semnificațiile sînt în același timp istorice, implicit istorice. Preocuparea esențială a lui Mircea Eliade este, dealtfel, „hermeneutica sistematică a sacrului și a manifestărilor sale istorice"[15], descifrarea caracterului mitologic al tradițiilor istorice[16]. În esență: hermeneutica semnificațiilor istorico-religioase ale fenomenelor și comportamentelor religioase.

Pentru Mircea Eliade există două tipuri de istorie: mitică și cronologică, întrunite într-un foarte vast, cel mai vast depozit de semnificații posibile. Dacă „pentru omul societăților tradiționale tot ceea ce este semnificativ, adică creator și puternic, s-a întîmplat la *început*, în Timpul mitic", istoricul actual știe la fel de bine că „un fapt religios își dezvoltă toate aspectele și își relevă toate semnificațiile totdeauna în Istorie, în sensul larg al termenului"[17]. Care este cauza excepționalei densități semnificative a istoriei? Mai întîi, datorită faptului că în istorie, în concretul unei situații istorice, ideile sînt formate și „trăite" pe diferite nivele coexistente (religioase, economice, sociale, artistice etc.). Fiecare nouă „descoperire", „revelație", „creație magică" echivalează cu intuiția unei noi ordini a realității, care introduce o nouă semnificație și ierarhie cosmică. Acesta se adaugă celor anterioare, fără să le anuleze. Apoi datorită împrejurării că fiecare moment istoric dă un *alt* conținut acestor valori. De pildă: „« economicul » și « socialul » îmbracă în societățile tradiționale o semnificație total diferită de aceea pe care un european modern are tendința să le-o acorde". De aici mai rezultă că istoria adaugă în permanență noi semnificații, atît în sens pozitiv, prin „îmbogățire", cît și negativ, prin „degradare"[18]. De unde o întreagă dialectică a sensului originar al unui simbol și al istoriei sale, pe care hermeneutica este chemată s-o clarifice și s-o explice.

Obiectivul fundamental al metodei, în acest plan de investigație, constă în „a înțelege și a restitui toate semnificațiile (pe care un simbol) le-a putut avea în cursul istoriei". Ceea ce echivalează cu a spune că „cel mai mare merit al istoricului religiilor stă tocmai în efortul de a descifra într-un « fapt », bine condiționat de momentul istoric și de stilul cultural al epocii, situația existențială care l-a făcut posibil"[19]. Acest program se păstrează neschimbat pînă la capăt: studiul „pe viu" al unei religii arhaice actuale, datorită căruia vom putea înțelege și religiile istorice moarte, descoperirea semnificațiilor unei civilizații „prin proprii săi reprezentanți"; „am avut totdeauna ca obiectiv final degajarea sensului spiritual al materialelor studiate"[20]. În ultimă analiză, ceea ce voim să cunoaștem este *semnificația* diferitelor modificări istorice care s-au produs

---

[15] *La nostalgie des origines*, p. 14.

[16] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 109.

[17] *Naissances mystiques*, Paris, 1959, p. 12; *Le Chamanisme*, p. 12.

[18] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, p. 93; *Mitul reintegrării*, București, 1942, pp. 48—49; *Le mythe de l'éternel retour*, p. 66; *Images et symboles*, p. 190, 212; *Méphistophélès et l'androgyne*, p. 265; *Traité d'histoire des religions*, p. 202.

[19] *Méphisophélès et l'androgyne*, p. 242.

[20] *Fragments d'un journal*, p. 56, 193.

în interiorul unei religii arhaice date". Sau, în sfîrșit, cu și mai multe precizări de nuanțe : „Obiectivul ultim... nu este de a observa că există un anumit număr de tipuri și scheme de comportament religios..., ci de a *le înțelege semnificația*. Și aceste semnificații nu sînt *date* o dată pentru totdeauna, ele nu sînt «fixate » într-o schemă religioasă, ci sînt, dimpotrivă, « deschise », în sensul că ele evoluează, se dezvoltă și se îmbogățesc în mod creator în cursul unui proces istoric (chiar dacă « istoria » nu este înțeleasă aici în sensul pe care-l are acest cuvînt pentru iudaism, creștinism sau pentru occidentul modern). În ultimă analiză, istoricul religiilor nu se poate lipsi de o hermeneutică"[21].

Dacă istoria „îmbogățește" fără încetare sfera semnificațiilor, rezultă că interpretările au în mod inevitabil o istorie. Fenomen curent, verificat — prin Mircea Eliade — și în istoria credințelor și ideilor religioase. Simbolurile au capacitatea de a se îmbogăți pe durata istoriei. Este evidența însăși că există „în istoria umanității mii de moduri de a valoriza lumea spiritului"[22], că „interpretările și revalorizările"[23] se succedă fără încetare și că, prin urmare, hermeneutica are ea însăși o istorie. Mai mult decît atît : posibilitatea interpretării și a înțelegerii semnificațiilor istorice, și în ultimă analiză a istoriei, duce nu numai la instituirea, dar și la justificarea ultimă a istoriei : „Hermeneutica — trage concluzia Mircea Eliade — ar putea să devină singura îndreptățire valabilă a Istoriei. Un eveniment istoric își va justifica apariția *cînd va fi înțeles*. Aceasta ar putea să însemne că lucrurile se întîmplă, că Istoria există numai pentru a obliga pe oameni să le înțeleagă"[24]. Istoria devine în felul acesta nu numai o posibilitate permanentă de interpretare, o justificare a hermeneuticii, dar și un adevărat produs hermeneutic, o „creație" hermeneutică autentică.

Raportul se inversează : adevărata istorie este cunoscută doar prin simbolismele și mitologiile sale [25], accesibile la rîndul lor numai printr-un „instrument hermeneutic"[26] adecvat. Așa cum Mallarmé susține că totul tinde spre o carte *(aboutir à un livre)*, tot astfel Mircea Eliade sfîrșește prin a recunoaște istoriei, „cărții istoriei", doar rațiunea și finalitatea de a fi interpretată. Ea există numai pentru că formează un obiect de interpretare, asimilată unui „text".

Întregul efort al exegezei istorice tinde în consecință spre „înțelegerea" profundă a unor situații istorice. Acum, cînd cunoaștem sensul adevărat al sistemului de gîndire al lui Mircea Eliade, vom... înțelege și de ce — metodologic vorbind — „înțelegerea" nu putea să nu treacă, din punct de vedere strict euristic, *înaintea* istoriei : „Înainte a face *istoria* unui lucru, trebuie mai întîi să înțelegem bine acest lucru, în el însuși și pentru el însuși". Înțelegerea presupune inițierea într-o ordine trans-istorică („sacră", „simbolică", arhetipică") și raportarea consecventă la această ordine, deoarece : „Adeziunea unui popor la un scenariu mitic sau la un altul, la una sau alta din imaginile exemplare, spune mult

[21] *Religions australiennes*, Paris, 1972, p. 10, 12, 197 ; *Méphistophélès et l'androgyne* p. 265.
[22] *Méphistophélès et l'androgyne*, p. 93, 265.
[23] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 283.
[24] *Fragments d'un journal*, p. 537.
[25] *L'épreuve du labyrinthe*, p. 43.
[26] *Religions australiennes*, p. 11.

mai mult asupra sufletului său profund decît multe din faptele sale istorice"[27]. Acest tip de înțelegere nu devalorizează cîtuși de puțin istoria. El doar o reierarhizează în funcție de experiențele originare, fundamentale și constitutive ale unor comunități, de miturile sale naționale. În cazul poporului român : *Miorița*, *Legenda Meșterului Manole*, etc.

Întreaga experiență și metodă hermeneutică fiind, pe de altă parte, circulară, ea poate urma — și adesea chiar reface din plin — parcursul invers : numai „reconstituind" istoria, *i.e.* scriind-o, interpretînd-o, izbutim s-o facem inteligibilă și să-i înțelegem semnificația. După cum — exemplu tipic de relație *trecut/prezent* — putem foarte bine elabora o filozofie *modernă* a istoriei, prin exegeza și interpretarea unor documente și soluții eminamente *arhaice*. Filozofia „personală" a istoriei din *Le Mythe de l'éternel retour* nu este elaborată după o altă metodă [28]. În general, istoria și hermeneutica au permanenta ambiție de a se întoarce la „origine", de a înțelege rădăcinile fiecărei culturi și, în ultimă analiză, „de a înțelege istoria spiritului în totalitatea sa, începînd din paleolitic". Este deci vorba de „o adevărată istorie universală a spiritului"[29], scrisă într-un spirit totalizat și interpretativ, iar nu fragmentar și pozitivist. Istoria universală conduce spre o hermeneutică universală încă de la Schleiermacher [30]. „Antropologii — încheie Mircea Eliade — au risipit prea mult timp încercînd să reconstituie *istoria* culturilor primitive și foarte puțin să *le înțeleagă semnificația*"[31].

Încadrarea acestei concepții în propria sa tradiție și context istoric corespunde integral spiritului și literaturii sale. Cunoașterea hermeneutică se confundă cu însăși tradiția acestei cunoașteri. Tradiția — la Hans-Georg Gadamer ca și la Mircea Eliade — este legitimă, pozitivă, referință de autoritate, semnificativă, productivă etc. Ea este necesară pentru a vedea limpede, a „filtra" prezentul. Dealtfel, nu cunoaștem decît *în* și *prin* tradiție, nu interpretăm — cum reia și Paul Ricoeur — decît în interiorul unei tradiții [32]. Ființa însăși are o dimensiune tradițională, altfel spus, tradiția este ontologică. Despre realitatea istorică a ființei se vorbește în filozofia occidentală cel puțin de la Hegel încoace și hermeneutica modernă reia — — prin Bultmann, prin Gadamer — aceeași idee : ființa istorică și cunoașterea istorică se confundă, tradiția este un *alter ego* etc. [33]. Să ne reamintim și de repetatele declarații de solidaritate ale lui Mircea Eliade cu spiritul primitiv și lumea arhaică, de concepția sa privitoare la „transpunere" etc.

Actul înțelegerii se confundă prin urmare cu actul înțelegerii tradiției. Ca și Hans-Georg Gadamer [34], Mircea Eliade își pune în permanență

---

[27] *Images et symboles*, p. 36 ; *Naissances mystiques*, p. 53, 91 ; *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, Paris, 1970, p. 185.

[28] *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, 1969, p. 9.

[29] *L'épreuve du labyrinthe*, p. 140.

[30] Pierre Truchon, *Compréhension et vérité dans les sciences de l'esprit*, în „Archives de philosophie", XXIX (1966), p. 283.

[31] *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Paris, 1978, p. 26.

[32] Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, p. 80, 82 ; *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1973, p. 261 ; Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, Paris, 1969, p. 7, 31.

[33] Rudolf Bultmann, *Das problem der Hermeneutik*, în *Glauben und verstehen*, Tübingen, 1958, II, p. 228 ; Hans Georg Gadamer, *Le problème de la conscien ce historique*, p. 66 ; *Wahrheit und Methode*, p. 261, 340.

[34] Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. IX, p. 307.

problema asimilării tradiţiei primitive, a modului de a şi-o apropia, a o face, într-un cuvînt, accesibilă, a „deschiderii" spre tradiţie. Altfel spus, a raportului viu cu tradiţia, disponibilităţii faţă de tradiţie, a receptivităţii mesajelor sale. Interpretul dobîndeşte conştiinţa istoriografică a textelor, mai precis, a conştiinţei istoriei în acţiune, care-şi face în permanenţă „efectul", aşa-zisa *Wirkungsgeschichte*, acţiunea exercitată în istorie de operele trecutului. Ea fuzionează atît investigaţia istorică, transmiterea unei tradiţii prin erudiţie, cît şi conştiinţa realităţii istorice, dublată de situaţia istorică a investigaţiei [35].

Înţelegerea istoriei se produce totdeauna în interiorul unei conştiinţe istorice, ea însăşi fiind istorică. Înţelegerea continuă şi se confundă cu devenirea istorică [36]. În felul acesta ea realizează o mediere permanentă între istorie (tradiţie) şi prezent, ilustrează eficienţa trecutului în prezent, asimilează stadiul „originar" al cunoaşterii stadiului său actual [37]. Conştiinţa hermeneutică actualizează doar sensul, nu şi realitatea trecutului. Este evident că Mircea Eliade raţionează şi acţionează în acelaşi spirit: mişcare circulară trecut — prezent, respectiv tradiţie — interpretare actuală —, anticipare prin tradiţie [38]; înţelegerea — în prezent — a ansamblului tradiţiei şi înţelegerea de sine în interiorul acestui ansamblu; situarea textului, a documentului etc. în realitatea istorică ce cuprinde şi pe interpret; prinderea sensului global al tradiţiei ce constituie şi o deschidere, o anticipare a viitorului [39]. Istoria realizează propria sa hermeneutică şi în înţelesul că ea nu-şi dezvăluie sensul ultim decît la sfîrşitul său. Cu alte cuvinte, sensul „adevărat" al istoriei rămîne doar cel eshatologic [40]. Ori de cîte ori Mircea Eliade vorbeşte de „eshatologie", el ajunge în mod necesar — fie şi implicit — la aceeaşi concluzie.

3. CONDIŢIONAREA ISTORICĂ

Orientarea fenomenologică a hermeneuticii lui Mircea Eliade, preocupată în mod fundamental de esenţa şi structura fenomenului religios, a putut lăsa adesea impresia unei minimalizări şi chiar ignorări a factorului istoric. S-a constituit chiar şi un clişeu al „aistorismului" sau „antiistorismului" la Mircea Eliade, asupra căruia vom reveni în capitolul următor. În realitate, lucrurile nu stau deloc astfel şi cel în cauză a protestat în repetate rînduri împotriva unei asemenea acuzaţii neîntemeiate. El ia „în considerare istoria", nu exclude niciodată „fundamentul istoric"[41], se situează în „perspectivă istorică" încă din tinereţe. Mircea Eliade recunoaşte de timpuriu semnificaţia şi eficienţa tradiţiei, continuităţii, solidarităţii

---

[35] Idem, *op. cit.*, pp. 261—268, 283, 342—344; *Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik*, în: *Kleine Schriften*, Tübingen, 1967, I, pp. 114—115.

[36] Idem, *Wahrheit und Methode*, p. XXVIII.

[37] Idem, *op. cit.*, p. XVI, XVIII.

[38] Idem, *op. cit.*, p. 277; Pierre Fruchon, *op. cit.*, p. 301.

[39] Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, p. 68, 69.

[40] Claude Geffré, *La théologie de l'historie comme problème herméneutique*, în: *Hermenéutique et eschatologie*, Paris, 1971, p. 52.

[41] *Note for a dialogue*, în: *The Theology of Altizer. Critique and Response* I. B. Cobb (Ed·), Philadelphia, 1970, p. 240; *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1977, p. 56.

organice a fazelor istoriei : „A avea « perspectivă istorică » înseamnă a-ţi da seama de tot ce te leagă de trecut, de a cunoaşte treptele progresului ştiinţific"[42]. În sfîrşit : „Tot ceea ce este *istorie* interesează, evident"[43]. Mircea Eliade se declară în dezacord doar cu excluzivismul istoricist, pozitivist, cu determinismul strict, mecanicist, al secolului al XIX-lea şi al prelungirilor sale actuale. Dar acestea vor reieşi mai limpede din cele ce urmează.

Un prim fapt este incontestabil, subliniat cu insistenţă de Mircea Eliade : toate actele şi comportamentele umane sînt condiţionate istoric, „în situaţie" istorică, manifestate în istorie, de-a lungul istoriei. Şi prin simplul fapt că se manifestă în istorie — fenomenul religios sau oricare altul — el „este limitat, condiţionat de istorie", „bătut ca o medalie de momentul istoric care i-a dat naştere"[44]. Să mai producem noi dovezi? „Toate fenomenele religioase — insistă Mircea Eliade — sînt condiţionate. Nu există fenomen religios *pur*. Fenomenul religios este totdeauna şi un fenomen social, economic, psihologic şi, bineînţeles, istoric, deoarece el se produce într-un timp istoric şi este condiţionat de tot ceea ce a avut loc înaintea sa"[45]. Aceste declaraţii se repetă mereu : „Bineînţeles, sîntem condiţionaţi de structurile economice şi sociale"[46] etc.

Condiţionare istorică înseamnă în acelaşi timp geneză, creaţie, „producţie" istorică şi este de observat că Mircea Eliade scoate în evidenţă în repetate rînduri tocmai această realitate. Mai întîi, la un nivel individual, de situare istorică a fiinţei umane : „omul ca fiinţă istorică, autentică şi concretă este „în situaţie". Existenţa sa autentică se realizează în istorie, în timp, în timpul *său* — care nu este cel al tatălui său"[47]. Că este vorba, în esenţă, doar de o descoperire a gîndirii occidentale (= „omul este în mod esenţial o fiinţă temporală şi istorică ce nu este — şi nu poate să fie — decît ceea ce l-a făcut istoria"[48]), acest fapt nu infirmă teza condiţionării : Mircea Eliade, gînditor român şi european, gîndeşte în mod necesar doar ca român şi european : „A te recunoaşte ca rezultat al evenimentelor istorice, în sensul modern al termenului, înseamnă a te considera ca produsul tuturor libertăţilor şi extravaganţelor predecesorilor şi contemporanilor tăi. Şi mai ales : produsul fanteziilor şi nebuniilor acestora. Român, sînt ceea ce sînt, mă găsesc unde mă găsesc, nu numai fiindcă Traian a cucerit Dacia şi occidentalii nu s-au pus de acord între ei ca să reziste victorios lui Baiazid, dar şi fiindcă a existat Gengis Khan, ... Hitler" etc. Dar această situare precis localizată în timp şi spaţiu nu neagă principiul general al determinării, dimpotrivă. În consecinţă, ce înseamnă în esenţă omul istoric? „Mai întîi acest lucru : noi sîntem rezultatul evenimentelor care nu mai pot fi abolite. Sîntem ceea ce sîntem pentru că,

---

[42] *Fragmentarium*, p. 108.

[43] *Les livres populaires dans la littérature roumaine*, în *Zalmoxis*, II, 1, 1939, p. 66.

[44] *Images et symboles*, pp. 38—39.

[45] *La nostalgie des origines*, p. 114.

[46] *L'épreuve du labyrinthe*, p. 135 ; *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 115 ; *Le sacré et le profane*, Paris, 1965, p. 19 ; *Forgerons et alchimistes*, p. 121.

[47] *Images et smyboles*, p. 39.

[48] *Le Yoga*, Paris, 1968, p. 8.

înaintea noastră, cu sute de mii de ani înaintea noastră, s-a întîmplat cutare şi cutare lucru"[49].

Acest „noi" — precizare fundamentală — are în acelaşi timp o dimensiune şi un conţinut colectiv. Nu este vorba numai de o istorie individuală, ci şi colectivă, a întregii comunităţi. Individualul şi supraindividualul sînt deopotrivă de „colective" şi de „istorice". Numai această perspectivă „poate da seama de *adevărata* istorie a omenirii, adică de trăirea ei reală, de descoperirile ei colective, de progresul sau regresul ei; în orice caz, de o istorie pe care am făcut-o *toţi* oamenii şi la care toţi oamenii ţin, dovadă că o păstrează şi o folosesc"[50]. Fără a ignora cîtuşi de puţin aspectul său material sau evenimenţial, este evident că pentru Mircea Eliade creaţia istorică a omenirii culminează în fapte şi evenimente spirituale. Dar şi acestea din urmă sînt „în mod necesar condiţionate de toţi factorii determinanţi pentru om, de la anatomie şi fiziologie pînă la limbaj"[51]. Ele aparţin unor structuri colective specifice, a căror identitate istorică este nu mai puţin determinată. Pentru a le defini, Mircea Eliade se foloseşte de expresia romantică *Zeitgeist* [52]. Element în acelaşi timp de unificare şi diferenţiere, căci asimilarea acestui „spirit al timpului" cunoaşte o gamă vastă de prelucrări şi medieri naţionale.

Factorul cultural colectiv este deci, în ultimă analiză, naţional, expresie a unei culturi naţionale. În orice creaţie culturală „se regăsesc ...dominantele culturii care l-a creat sau l-a împrumutat"[53]. Există, fără îndoială, fenomene de circulaţie şi imitaţie — viaţa spirituală a omenirii este un permanent proces de receptare şi osmoză — dar „fiecare grup etnic a asimilat doar ceea ce era conform structurii sale mentale şi nivelului său spiritual specific"[54]. Cum trebuie să fie această cultură naţională înţelegem limpede dintr-un articol polemic de tinereţe: „Nu e nici un păcat în asimilare; păcat e numai asimilarea unor formule abstracte, exterioare, automate". După Mircea Eliade, ideologia paşoptistă europeană n-ar fi fost adecvată realităţilor istorice româneşti, structurii sale „organice", fiind fără „priză directă cu realitatea"[55]. În această privinţă, gînditorul reia vechea polemică a „formelor fără fond" („formulă moartă, stearpă şi ineficace"), care coincide de fapt cu înseşi începuturile culturii noastre moderne [56]. Nu este locul a relua — în acest cadru — o atît de veche şi vastă dezbatere şi a decide într-un sens sau altul. Esenţial în ordinea actuală de preocupări este doar recunoaşterea caracterelor unei adevărate culturi naţionale: tradiţionale (= produsul unei istorii proprii), autentice (= expresie a spiritului său creator şi a realităţilor locale), organice (= care asimilează selectiv şi progresiv conform necesităţilor specifice). Nu este deci greu de observat importanţa hotărîtoare atribuită de Mircea Eliade factorului istoric. În concepţia sa, „colectiv",

---

[49] *Fragments d'un journal*, pp. 321—322.

[50] *Insula lui Euthanasius*, p. 106.

[51] *Images et symboles*, p. 40.

[52] De ex. *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 249.

[53] *Notes de démonologie*, în *Zalmoxis*, I, 1938, p. 198.

[54] *Les livres populaires dans la littérature roumaines*, p. 64.

[55] *Paşoptism şi umanism*, în: *Floarea de foc*, II, 1, 25 martie 1933.

[56] Adrian Marino, *Din istoria teoriei „formă fără fond"*, în: *Anuar de lingvistică şi istorie literară*, XIX (1968), pp. 185—188.

„istoric" şi „tradiţional" sînt noţiuni cvasisinonime, situate în orice caz în cea mai strictă interdependenţă [57].

Punctul său de plecare constă prin urmare (pentru a sintetiza) într-o triplă determinare istorică : 1) orice fenomen spiritual are o geneză şi o condiţionare istorică : „Etnologia nu cunoaşte un singur popor care să nu se fi schimbat în cursul timpului, care să nu fi avut o « istorie »" ; „totul se manifestă în concretul istoric şi totul este condiţionat într-un fel oarecare de istorie", „fiecare fiinţă istorică poartă în sine o mare parte a umanităţii dinainte de istorie" ; „viaţa religioasă a umanităţii înfăptuindu-se în istorie, expresiile sale sînt în mod fatal condiţionate de multiplele momente istorice şi stiluri culturale"[58] ; 2) condiţionarea istorică dă naştere la noi contexte istorice ; de pildă, noul context cultural, în Europa secolului al XIX-lea şi al XX-lea, a străvechiului mit al „vîrstei de aur"[59] ; 3) condiţionarea istorică determină, la rîndul său, noi valori şi semnificaţii, care au fiecare propria lor „istorie". Orice simbol are o istorie, în sensul că el apare într-un anumit moment istoric, cu semnificaţii diversificate şi îmbogăţite pe parcursul istoriei [60]. Asupra solidarităţii şi circularităţii acestor determinări istorice, atît de evidente, nu mai este nimic de adăugat.

Trebuie menţionat totuşi că la Mircea Eliade momentul genetic al unui simbol, credinţe sau idei religioase are o istorie, aşa-zicînd, „existenţială". Istoria spirituală începe odată cu primele intuiţii ale umanităţii, formate prin „revelaţia unei semnificaţii profunde şi neaşteptate"[61]. Pentru a ne limita doar la *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, prin astfel de „revelaţii" (noţiune care n-are nimic mistic sau misterios în substanţa sa) au apărut şi s-au format ideile de spirit, transcendenţă, timp, spaţiu, forţă, viaţă/moarte, model-arhetip, umanitate, nemurire, regalitate etc. În alte lucrări ni se arată cum s-au născut ideile de sacru/profan, paradis, perfecţiune etc.

Ceea ce se întreprinde, de fapt, este o adevărată „arheologie" a imaginaţiei şi raţiunii umane, împreună cu punerea în lumină a substratului „istoric" al mutaţiilor ontologice ale fiinţei umane. Argument — după noi hotărîtor — pentru respingerea tezei presupusului antiistorism radical al lui Mircea Eliade. Căci un savant care recunoaşte agriculturii sau metalurgiei inaugurarea unor noi etape în viaţa umanităţii şi drept urmare modificarea întregii sale structuri mentale nu poate fi învinuit în nici un caz de ignorarea cauzalităţii istorico-materialiste : descoperirea metalelor, de pildă, a schimbat modul de a fi al omului, trecerea de la nomadism la existenţa sedentară a produs o „profundă criză spirituală", schimbarea regimului muncii (de la preistorie la lumea modernă) modifică radica concepţia despre timp [62] etc. Există însă şi alte dovezi de „materialism",

[57] Despre sensurile noţiunii de „istorie" la Mircea Eliade (procese de difuziune, circulaţie modificare ; succesiune de evenimente ; condiţionare şi determinare), cf. şi Dario Rei, *Fra storicismo ed ermeneutica religiosa. Note su Mircea Eliade*, în : *Rivista di Storia e Letterura*, VIII, (1972), pp. 539—540.

[58] *Aspects du mythe*, Paris, 1963, p. 173 ; *Le Chamanisme*, p. 13 ; *Images et symboles*, p. 14 ; *Le sacré et le profane*, p. 57, etc.

[59] *Méphistophélès et l'androgyne*, pp. 194—195.

[60] *Op. cit.*, p. 263 ; *Images et symboles*, pp. 263—265.

[61] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, p. 317.

[62] *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, pp. 93—94 ; *Forgerons et alchimistes*, p. 18, 48, 121, 124, 156—157 ; *On prehistoric religions*, în *History of Religions*, 14 (1974), p. 145, cf. şi Ioan P. Culianu, *Mircea Eliade*, Assisi, 1978, p. 63.

am spune, cvasidialectic, chiar dacă întreaga concepţie despre istorie a lui Mircea Eliade nu se reduce, fără îndoială, numai la o formă sau alta de determinism istoric.

Nu mai revenim asupra fenomenelor — atît de istorice — de transmisie, circulaţie [63] şi interdependenţă : „Solidaritatea obligatorie a întregii umanităţi, începînd de la un anumit moment, cu evenimentele istorice care s-au produs în cîteva regiuni bine determinate ale globului"[64]. Reţinem doar nexul fundamental dialectic al istoriei : procesul organic al confruntării dintre nou şi vechi, distrugerea şi reconstrucţia permanentă. Ideea apare încă într-un articol de tinereţe : „În istorie — observă Mircea Eliade — nimic nu se dizolvă definitiv, înainte ca alt lucru să-i la locul". Sau şi mai precis : „Nimic nu se petrece izolat şi secţionat în viaţă, cu atît mai puţin în istorie. Pe de o parte se distruge, pe de alta se construieşte. Dedesubt a început putrefacţia, deasupra au înflorit florile. O continuă primenire, o continuă palingeneză, asta este viaţa"[65].

Istoria este deci şi la Mircea Eliade o neîncetată confruntare de forţe ale tradiţiei şi înnoirii, ale trecutului şi prezentului. Nu numai că istoria, ca fenomen contingent, nu se opreşte la un stadiu arhaic sau arhetipal, dar ea se face mereu sub ochii noştri, se regenerează neîncetat. Este, cu alte cuvinte, plină de inedit şi inovaţie, o posibilitate perpetuă de actualizare şi creaţie.

Mircea Eliade subliniază nu o dată capacitatea enormă de inovaţie a istoriei, originalitatea sa funciară, caracterul său „deschis"[66], inepuizabil. Faptul că aceste observaţii sînt scoase aproape în exclusivitate din studiul fenomenelor religioase atît de prestructurate, de „arhetipale", ne apare deci cu atît mai semnificativ. Savantul ştie că „modificările produse de împrejurările istorice n-au fost primite pasiv, ci au ocazionat inovaţii religioase"[67], că realitatea supremă este „*creativitatea* spiritului uman"[68], că numai istoria face posibilă şi garantează noutatea : „Cu alte cuvinte, dacă *Bhagavagita* se prezintă — istoric vorbind — ca o nouă sinteză spirituală, ea nu apare „nouă" decît ochilor noştri condiţionaţi de Timp şi de Istorie"[69]. Mircea Eliade subliniază ori de cîte ori are prilejul caracterele „noutăţii" unei religii sau ale unui fenomen religios, elementele lor de „originalitate", de „cea mai neaşteptată inovaţie"[70]. Dovadă concretă, experimentală, a unicităţii fenomenului istoric, a „individualităţii" şi deci a irepetabilităţii sale.

În această privinţă, Mircea Eliade prezintă înrudiri vădite cu Rickert, Croce şi ceilalţi filozofi contemporani ai „individualităţii" şi „alterităţii" fenomenului istoric. Istoria este o ştiinţă a faptelor unice, irepetabile şi a condiţiilor lor specifice. De unde şi sensibilitatea, acuitatea lui Mircea Eliade pentru toate condiţiile istorice, primitive, dar şi moderne, ale „societăţii industriale", bunăoară pentru „modele culturale" ale secolului XX[71] etc.

---

[63] *Notes de démonologie*, p. 198.
[64] *Forgerons et alchimistes*, p. 121.
[65] *Un nou clasicism*, în : *Discobolul*, 9/mai 1933, p. 4.
[66] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 296.
[67] *Religions australiennes*, p. 10.
[68] *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 166.
[69] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 237.
[70] *op. cit.*, II, p. 166, 185, 267, 313, 393.
[71] *Forgerons et alchimistes*, p. 155 ; *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 11 sq.

Cine a urmărit cu oarecare atenție *întreaga* activitate publicistică a lui Mircea Eliade de pînă la 1940 (observație valabilă și după această dată) constată cu ușurință că el a avut conștiința și a trăit cu cea mai mare intensitate prezentul istoric al epocii, cu toate crizele, exaltările și controversele sale. Ne gîndim nu numai la foiletoanele din „Cuvîntul", dar și din „Vremea" și din multe alte publicații ale timpului...

Că noutatea poate fi nu numai ascendentă ci și descendentă, că dezvoltarea istorică străbate perioade de progres, dar și de decadență, iată încă o dovadă a realității procesului istoric. Mircea Eliade știe foarte bine că toate ideile, de pildă, religioase și nereligioase, urmează o curbă, o evoluție, care nu exclude degradarea, coruperea, dimpotrivă. Exemplul cel mai tipic este oferit de trecerea de la sacru la profan, la completa camuflare și laicizare a miturilor și simbolurilor religioase. Din expresii simbolice ale unor hierofanii, ideile religioase devin doar obiecte de erudiție și compilație, de „cultură" sedimentată, arhivistică. Alteori, semnificațiile religioase se pierd total și mitul se transformă într-un simplu scenariu literar integral laicizat [72]. În orice caz, toate semnificațiile au o „istorie" care se cere scrisă. După cum toate semnificațiile fenomenelor culturale actuale beneficiază la Mircea Eliade de aceeași consecventă raportare și perspectivă istorică. Cu astfel de constatări ne-am întîlnit în repetate rînduri. Dar abia acum ele își primesc întreaga lor încadrare și explicație istorică.

Dar cea mai directă și însemnată împlinire a istoriei în procesul hermeneutic este istoricitatea interpretării și înțelegerii hermeneutice înseși. Hermeneutica lui Mircea Eliade este nu mai puțin condiționată ca oricare alta, „istorie" asimilată și interpretată, care interpretează la rîndul său, în cadrul unui anumit moment istoric. Înscrisă într-o tradiție, această hermeneutică este implicit „tradițională", în sensul că absoarbe și valorifică o serie de elemente date, tradiționale. Mai mult decît atît: ea are adesea conștiința interpretării „în conformitate cu anumite canoane tradiționale"[73], așa cum se întîmplă în toate culturile tradiționale unde modul de înțelegere al simbolului, al mitului, este totdeauna prescris și ritualizat. El face parte dintr-un sistem de norme care definesc o concepție de viață și un nivel de cultură. Din care cauză, atunci cînd se schimbă perspectiva istorică se poate vorbi într-adevăr de un fenomen cultural important [74]. Interpretările romane ale religiei eline, celtice, germanice ilustrează (pentru a da un exemplu enorm) același fenomen. Instituită de tradiție, interpretarea canonică are implicit și conștiința superiorității sale asupra interpretărilor accidentale, supuse conjuncturii istorice imediate. Interpretarea tradițională este prin definiție stabilă, esențială și hermeneutică. Iată de ce Mircea Eliade se situează, în general, în sensul perspectivei istorice tradiționale pe care o asumă și o continuă. El depășește cronologia strictă în favoarea marilor transformări și etape spirituale și nu confundă niciodată data redactării unor scrieri, a unui document, cu adevărata geneză și cronologie interioară a ideilor filozofice și religioase vehiculate de textele scrise. Istoria acestor idei este aproape

[72] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, p. 96, 384.

[73] *Insula lui Euthnanasius*, p. 29.

[74] *Le mythe de l'alchimie*, p. 157.

imposibil de fixat în faza orală, prealfabetică, a circulaţiei lor [75]. Chiar atunci cînd Mircea Eliade procedează în mod inevitabil prin datarea istorică a unui eveniment religios [76], hermeneutica sa progresează totdeauna numai prin reelaborare şi dezvoltare proprie, supraistorică. Criteriul istoric este absorbit în cel hermeneutic, care începe să se desfăşoare în sensul sistemului său specific.

Această interpretare (de trei ori istorică: prin condiţionare, situare şi prin obiect) nu devine eficientă decît prin integrare în context. Relaţia parte—tot are deci şi o dimensiune contextuală: raportarea necesară la totalitatea factorilor şi condiţiilor ce au dat naştere şi care au determinat structura unui fenomen. Este şi explicaţia permanentei raportări a lui Mircea Eliade la contexte, a sublinierii riguros metodologice a importanţei „contextelor culturale şi religioase", a „contextului istorico-cultural"[77]. Acestea fixează şi sporesc semnificaţia fenomenelor interpretate, fac posibilă înţelegerea, ierarhizarea şi valorificarea lor. Iată de ce Mircea Eliade se străduieşte să „restituie" alchimia „contextului său origi-" nal anumite experienţe mistice „contextului lor tradiţional", „vrăjitoria" „contextului care îi este propriu"[78] etc. Metoda rămîne invariabilă: „Situarea problemei în adevăratul său context". Cînd acesta lipseşte, „dificultatea interpretării corecte a unui complex religios multivalent, în absenţa contextului său mitico-ritual specific"[79], devine evidentă. „Izolată de contextul său mitologic", o aserţiune oarecare „nu este decît o pretenţioasă platitudine"[80] ş.a.m.d. Să ne reamintim, în sfîrşit, şi de fenomenul polivalenţei semnificaţiei, a simbolului etc. El nu se poate produce decît prin „valorizare în contexte multiple"[81].

Că toate aceste idei şi observaţii aparţin, la rîndul lor, unui context teoretic hermeneutic mai larg, faptul dovedeşte o dată mai mult existenţa şi eficienţa principiului contextual. Doar contextul originar poate da semnificaţia originară şi adevărată a unei opere, repetă Hans-Georg Gadamer după Schleiermacher. Numai „contextului precis delimitat", situării concrete într-un moment istoric precis îi corespunde „înţelegerea adevărată"[82]. De „legea contextului" vorbeşte şi Paul Ricœur [83], de „situarea istorică" Emilio Betti [84] şi alţii.

---

[75] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, p. 322; II, pp. 51—52, 176; *Forgerons et alchimistes*, p. 95.

[76] *Op. cit.*, II, p. 12, 47.

[77] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 273; cf. şi *Forgerons et alchimistes*, p. 110.

[78] *Le mythe de l'alchimie*, în: *L'Herne*, 33/1978, p. 7, 157; *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 96, 127.

[79] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 35, 146.

[80] *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 47.

[81] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 235.

[82] *Wahrheit und Methode*, p. 158, 282—283, 292.

[83] *Le conflit des interprétations*, p. 9.

[84] *Teoria generale della interpretazione*. Milano, 1955, I, 2, pp. 403—404, 426, 533.

În domeniul specializat al hermeneuticii antropologice şi istorico-religioase aceste idei sînt la fel de curente. Ce este explicarea „funcţionalistă" a lui B. Malinovski decît tot o explicare contextuală? Sau „exegeza istorică" a lui Bultmann? Sau orientarea neopozitiviştilor moderni, adepţi ai „relativismului cultural"[85], *i.e.* a contextului istoric specific? Cu observaţia, în cazul din urmă, că se produce o adevărată fetişizare a factorului istoric, o supralicitare a fenomenului istorico-religios strict individual, sustras cu tenacitate oricărei esenţializări, generalizări, schematizări şi tipizări. Din instrument hermeneutic esenţial, concepţia contextului istoric pur etnologic, pulverizat şi steril „documentar" devine de fapt o frînă şi o poziţie metodologică îngustă, mult sub hermeneutica de tip Mircea Eliade.

[85] H. J. W. Drijwers — L. Leertouwer, *Epilogue*, în : *Religion, Culture and Methodology*, Ed. by. Th. O. Van Baaren, H. J. W. Drijwers, The Hague—Paris, 1973, pp. 162—163.

DOUĂ OPERE MAI PUȚIN CUNOSCUTE ALE LUI VASILE AARON

MIRCEA POPA

Datele pe care le deținem astăzi despre Vasile Aaron sînt puține și lacunare. Știm că se născuse la 1770 la Glogovăț, un sat de pe Tîrnava Mare, că urmează studiile gimnaziale la Blaj și dreptul la Cluj, stabilindu-se apoi în calitate de „procurator" (avocat) la Sibiu. Aici se căsătorește cu o femeie rea de gură și cicălitoare, pe care o imortalizează mai tîrziu în opera sa *Leonat bețivul și Dorofata muierea sa*[1]. Un biograf al său, Iosif Sterca Șuluțiu de Cărpeniș, care se dădea drept rudă cu poetul, ne vorbește de familia sa ca de una dintre cele mai ilustre din Transilvania. Ea ar fi coborît dintr-un principe Aron ce ar fi luptat sub steagul lui Mihai Viteazul și ai cărui descendenți s-ar fi refugiat apoi în Munții Apuseni din cauza răutăților turcilor, stabilindu-se la Bistra și la Detunata [2]. O ramură a familiei se maghiarizează și ajunge la mari demnități sub Ferdinand al III-lea, stabilindu-se la Bratislava (Presburg). O alta, Aroneștii de Bistra, dau culturii noastre mai multe figuri impozante : pe Teodor Aron, cenzor și revizor al cărților românești de la Buda (pînă în 1848), pe un colonel Aron, comite suprem al districtului Făgărașului și, bineînțeles, cel mai important, pe vlădica Petru Pavel Aaron, primul din seria episcopilor catolici transilvăneni.

Familia Aron a fost însă ortodoxă și poetul, după stabilirea la Sibiu, a adus mari servicii cauzei naționale. După cum ne relatează același biograf, „la el priveau românii de pe acel timp ca la un luceafăr ; el a purtat acel proces grandios, călătorind pe spesele proprii de nenumărate ori la Viena, al cărui rezultat a fost memorabilul decret împărătesc, unde românilor se recunoaște dreptul de a poseda realități [bunuri — *n.n.*] în cetăți săsești și era că românii din sate au fost eliberați de a mai mătura ulițele cetăților săsești, condamnîndu-se respectivii la desdăudare pentru abuzul de pînaici"[3]. Pentru asemenea acțiuni care șicanau pe autorități știm că a fost chiar mustrat de către guvernul ardelean din Cluj [4].

Activitatea literară și-a început-o cu o serie de poezii ocazionale închinate unor personalități ale vremii : Teodor Meheși (1802), Ioan Bob (1806), Samuil Vulcan (1807) și Dimitrie Vaida (1809), pentru cel dintîi scriind un „vers jalnic", pentru ceilalți mai multe „versuri veselitoare" [5].

---

[1] Acest amănunt ni-l dau mai toți biografii săi : D. P. Barcianu, *Vasile Aron (1770—1822), O scriere necunoscută a lui, în XV-a Programă a Institutului pedagogico-teologic... „Sibiu"...* Sibiu, 1899, p. 3—45 ; T. Roșu, *Eneida lui Virgiliu, tradusă în versuri românești de Vasiliu Aron, în Raport despre gimnaziul gr. cat. din Beiuș pentru anul școlar 1876—77*, Oradea, 1877 și în „Transilvania", X, 1877, nr. 24, p. 278—279.

[2] Iosif Sterca Șuluțiu de Cărpeniș, *O lacrimă fierbinte...*, în „Transilvania", X, 1877, nr. 3, p. 25—30 ; nr. 4, p. 37—41 ; nr. 5, p. 49—53.

[3] *Ibidem.*

[4] Ioan Lupaș, *Un amănunt relativ la Vasile Aron*, în *Anuarul Institutului de istorie națională Cluj*, I, 1922, p. 401—402.

[5] Dan Simonescu, *O latură necunoscută din activitatea lui Vasile Aaron*, în „Arhiva românească", V, 1940, p. 257—265.

Oda către episcopul Ioan Bob e urmată și de cîteva instrucțiuni ortografice privitoare la folosirea alfabetului latin : *Analiter sequentes versiculi Litteris Latinis deducti legi deblant?*, voind să demonstreze totodată marile capacități de versificare ale limbii noastre. Din această cauză el nu-și scrie versurile în limba latină, precum alți poeți ai vremii (Vasile Popp, D. Vaida, D. Covaci), ci în limba română, folosind și o metrică populară și o limbă curentă, ceea ce face ca lucrările lui să fie foarte gustate și căutate de publicul larg din Transilvania. G. Bariț afirma, în acest sens, următoarele : „Mii de români începură să învețe carte numai ca să poată ceti pe lîngă *Alexandria* încă și versurile lui Aron. Această lectură a rămas pînă în ziua de astăzi una din cele mai căutate și mai plăcute la poporul nostru și ne pare rău că în acest moment nu sîntem în stare să spunem prin cîte edițiuni au trecut scrierile acestui poet popular" [6]. La rîndul său, un alt cercetător al poetului, G. Sion, afirma : „Într-adevăr mi s-a întîmplat a vedea într-o librărie din Timișoara venind niște ciobani și cumpărînd cărticele din acestea în mare număr. Îi întrebai ce fac cu aceste cărticele și-mi răspunseră că lectura acestor cărți este singura distracțiune a păstorilor de munte, că cumpără mai multe, fiindcă are mulți tovarăși care doresc să aibă această resursă de petrecere" [7]. Iar în ceea ce-l privește pe autorul cărților mult gustate, adaugă „... am aflat că era de profesiune avocat, că locuia în Sibiu și că era colaboratorul principal al Calendarului de Sibiu care ieșea regulat pe tot anul și era ca un fel de organ literar al timpului" [8]. Analizînd noi un astfel de Calendar ne-am convins de justețea afirmației cercetătorului și am demonstrat cu altă ocazie că unul dintre calendarele sibiene apărute la Ioan Barth, cel din 1803, aparține, în partea literară, lui Vasile Aaron [9], deoarece e redactat în versuri, într-o suită de poezioare care celebrează anotimpurile în genul de mai tîrziu al *Anului cel mănos* (Sibiu, 1820).

Pe lîngă operele publicate și în general cunoscute, două au rămas pînă astăzi în manuscris — și deci au intrat din această cauză mai puțin în raza de interes a publicului larg cititor. Este vorba de *Praxisul formurilor bisericești* din 1805 [10] și de ultima operă literară, *Reporta din vis*, datînd din 1820—1822 [11]. Cel dintîi este o lucrare juridică privitoare la legislația bisericească, la „protesurile și praxului forumurilor bisericești". După un *Cuvînt înainte*, autorul trece și explică care sînt părțile „iușului" (dreptului) Ardealului și după ce legi și decrete se judecă acesta. Se prezintă mai detaliat *Tripartitul* lui Verböczi, *Approbatele* și *Compilatele*, decretele dietei din 1699, Instrucția Tabularnicească și alte statute. În alte 13 paragrafe se ocupă de treptele judecății *actuar — forum — proces* și dă

---

[6] *Vasilie Aron și operele sale*, în „Transilvania", X, 1877, nr. 24, p. 277—278.

[7] G. Sion, *Reporta din vissu.* Conferentia literaria ținută în sala Atheneului la 6 februariu 1868, București, 1870, p. 5.

[8] *Ibidem*, p. 4.

[9] Mircea Popa, *Contribuții la cunoașterea calendarelor românești*, în *Ștefan Meteș la 85 de ani.* Publicația Arhivelor Statului din Cluj-Napoca, nr. 2, 1979.

[10] Biblioteca Academiei R.S.R., ms. 862 și Biblioteca Academiei R.S.R., Filiala Cluj-Napoca, ms. rom. 562. Vezi și V. S. Lupaș, *V. Aron cel dintîi autor al unei lucrări juridice în limba română*, în „România nouă", VII, 1941, nr. 37.

[11] *Reporta din vis*, ms. academic 214 și ms. rom. 178 din Biblioteca Academiei, Filiala Cluj-Napoca (ultimul copie tîrzie cu litere latinești).

detalii despre întocmirea formelor şi respectarea procedurii juridice. Un capitol este consacrat „actorului", adică actuarului, actuantului apoi cauzei, procuratorului, procesului, depoziţiei cauzei, revocaţiei, graţierii, excepţiilor, forma jurămîntului, stilul „vălătaşilor" etc., dînd şi exemple-model de întocmire a cererilor şi a altor acte necesare. Lucrarea sa este un îndreptar de practică juridică sau altfel spus un îndreptar practic în studiul legilor ţării, o introducere în procedura judecătorească, pe înţelesul tuturor. Tipărită, ea ar fi ajutat intelectualitatea şi oamenii de mijloc în aranajarea trebilor juridiceşti curente.

De mai mare importanţă nu numai în literatura lui Vasile Aaron, ci chiar în aceea a epocii ni se pare poema filozofică *Reporta din vis*, care înscrie, după părerea noastră, o dată de seamă în lirismul românesc. Înclinăm să afirmăm că după *Ţiganiada* lui Budai Deleanu, *Reporta din vis* este a doua mare creaţie epică pe care literatura Şcolii ardelene o dă în efortul ei de a realiza marea epopee. Mai puţin realizată compoziţional decît *Ţiganiada*, ea o depăşeşte însă pe aceasta prin aderenţa sa la noile tendinţe preromantice şi romantice care îşi fac apariţia la orizont. Fondul clasicist se păstrează însă în cadrul bucolic, pastoral, în care are loc acţiunea, cît şi în apelul la personaje şi la o mitologie clasicizantă, printre eroii săi figurînd Fortuna, Cupidon, Sardanapal, Plutus sau Epicur etc. Ideea esenţială este aceea a deşărtăciunii bogăţiilor lumeşti şi a necesităţii omului de a aspira spre perfecţiune, spre o viaţă morală, cumpătată, trăită în rigorile eticii şi ale respectului faţă de semeni. Purtătorul acestei concepţii este Bătrînul (principiul înţelepciunii şi al vieţii veşnice), care îl va iniţia pe tînărul boier, pornit la vînătoare şi adormit într-o dumbravă, în tainele existenţei lumii şi a fiinţei omeneşti.

Dar să urmărim pe scurt acţiunea poemului. După o invocaţie către muză, în care autorul vorbeşte de Dacia cea frumoasă şi de cetatea ei Sarmisegetuza, care se aseamănă întru totul cu Troia, poetul ne prezintă un tînăr de viţă bună care vînează într-o zi frumoasă de vară în dumbrava din preajma cetăţii. Ni se prezintă, de fapt, la fel ca în tragediile antice, mai întîi *locul*, *cadrul* de desfăşurare al acţiunii, care este această dumbravă frumoasă din mijlocul Daciei, unde vînează acel tînăr frumos şi de neam. Obosit, el adoarme cu arma de vînătoare sub cap şi visează un şir de întîmplări populate de fantasme şi de o lume neînchipuită. Cele ce urmează nu sînt decît proiecţii ale visului său, dovadă că autorul nostru făcuse cunoştinţă cu marile posibilităţi pe care oniricul le instaurase deja în literatura romantică a vestului european. În preajma eroului apare apoi un Bătrîn cu o barbă căruntă, îmbrăcat în veşminte albe, cu care se întreţine. Bătrînul află cu părere de rău de ocupaţiile frivole ale tînărului (vara vînătoare, iarna baluri şi petreceri), în care nu şi-a găsit loc nici o facere de bine, ci doar o irosire a forţelor şi a talentelor. Bătrînul îl probozeşte şi-l îndeamnă pe calea cea bună :

Cornul sumeţiei rouă pe scaieţi
Din ea să iai pildă şi să-nveţi
Roua noaptea cade şi pe iarbă pică
Soarele răsare şi cît se ridică
O soarbe, o uscă şi nimic o face
Gînduri tinereşti cu totul stîngace !

Eşti tînăr, frumos, avut, învăţat
Acestea sînt bune cu adevărat
Dar nestatornice stau sub putreziciune
Şi sumeţilor ochi în înşelăciune.
Tinereţele cu vremea te lasă
Frumuseţea trudită pe nevăzut pasă
Toate cîte vezi sînt deşărtăciune,
Toate praf, cenuşă, toate stricăciune.
Să le iau pe rînd : priveşte la mine !
Vei afla că-n lume nu e nici un bine,
Vîrsta şi frumuseţea tinerească trece,
Ca floarea bătută de o vreme rece.
Ticălosul om vîrstei se încrede
Şi nu ştie că moartea în spinare-i şede.
Îşi făgăduieşte munţi de aur sie
Gîndind să petreacă cu ei în vecie
Moartea din spinare puţin se clăteşte
Îi taie cerbicea şi jos îl trînteşte
Îi ciontă viaţa, îl duce-n cămară
De unde ziditul ieşise afară.
Dînsa e în lume peste toţi mai mare
Nici o ştiinţă de preteşug n-are.

Ca să-l convingă de faptul că Moartea este stăpîna lumii, Bătrînul îl poartă, ca altădată Vergiliu pe Dante, prin teritoriul vieţii (dumbrava înflorită) şi al morţii, reprezentat de un cimitir unde tînărul citeşte epitafurile de pe 30 de pietre funerare ale celor mai diferiţi oameni : tineri şi bătrîni, bogaţi şi săraci, necinstiţi şi virtuoşi, veseli şi trişti, înţelepţi şi semeţi, modeşti şi războinici, viteji şi laşi etc., pe care moartea i-a secerat fără alegere. Ei aruncă o privire şi în lumea de dincolo, unde străjuie templul Fortunei, în care se cîntăreşte şi se alege drumul fiecăruia : spre caznă veşnică sau spre petrecere eternă. Tînărul Reporta din Vis este readus pe pămînt la treburile lui obişnuite de către un tînăr cavaler fără prihană Pilda Bunătăţii, nu înainte de a-l pune la încercare, prin traversarea cîmpiei ispitei (a lui Epicur) sau prin vizitarea palatului lui Plutus şi al Voluptăţii, unde îl întîmpină fetele acestora : Luxura, Ignoranţa şi Superbia slujite de Fortuna, Uzura, Răpirea, Înşelăciunea şi Lăcomia şi unde asistă la un banchet sardanapalic dat de Cupidon şi Sardanapal. Reporta din Vis se trezeşte din nou în mijlocul tovarăşilor lui de vînătoare, împreună cu care trăieşte momente de fericire şi desfătare în mijlocul naturii. Se elogiază prin aceasta traiul rustic al vieţii de la ţară, neîntinat de rele şi plin de bucurii simple, departe de marile patimi şi ispite, căci : „Singură virtutea şi fapta cea bună /Nu ne părăseşte la orice furtună". De asemenea, Bătrînul îi atrage atenţia asupra învăţăturilor ce le are de tras de aici :

Ai văzut cum lumea cu omul se joacă
Şi cumu-l aruncă în sus în bolboacă ?
Pe unii scoboară, pe alţii ridică
Şi pe rînd pe toţi îi face nimică.
(...) Omul scump e sieşi veninat tiran
Şi al său potrivnic şi cumplit duşman
Se lasă nebunul de foame să moară
Numai să nu piară ceva din comoară.

Criticînd şi satirizînd multe din patimile şi viciile firii omeneşti, scriitorul ştie să surprindă viziunea terifiantă, dantescă a infernului uman, descompunerea biologică a trupului, alături de decăderea sa morală.

Laitmotivul scrierii este *vanitas vanitatum* („Veți zice că toate sînt deșărtăciune / Toate praf, cenușă, toate stricăciune / Ca iarba răsar, se topesc ca ceara / Cînd aproape stînd o pripește para"), susținut contrapunctic de alte două motive preromantice : *ubi sunt*? și *fortuna labilis*. Iată numai un fragment din această lungă expunere, care mai tîrziu s-a folclorizat, trecînd în acele Orații de morți :

Absalom frumosul pieri spînzurat
Plata sumeției pe drept și-au luat
Samson pătimașul vestit în tărie
Căzu prin a unei mueri mișelie
Cu a sa cădere alții mulți căzură
Precum ne arată drept Sînta scriptură.
Craiul Solomon, plin de-nțelepciune
Însă fără veste în mormînt se pune
Ce n-ar fi dat craiul David să trăiască
Și grozava-i moarte să o ocolească?!
Ce n-ar fi făcut fără cea cumplită,
Navohodonosor în scripturi numită
Numai ca să scape de secera morții
Care-i veni după rînduiala sorții?
Ci să las acuma cei din legea veche,
Să vedem și alții încă vr-o pereche :
Iulie Cesariul și Octavian
Milostivul Titu și Vespasian
Nero cel tiran, Eliogabal
Cei ce la creștini făcură mult val,
Cu ei de-mpreună Dioclețian
Și necontenitul Maximilian
Maximin și mult măritul Traian,
Vestitul acela în lume roman,
Care între alte Dacia o prinse
Și pe Decebal craiul îl învinse
... Unde sunt acum? I-au sorbit pămîntul
Nemiloasa moarte răpindu-i ca vîntul.
Averile tale sînt putrezătoare
Și ori de ce foc lesne arzătoare
De molii se mîncă, de fum se răpesc
Precum fără număr pilde dovedesc etc.

Iată ceva mai departe și motivul *ubi sunt*? :

Unde este voinicia
Unde vîlva și tăria?
Craii cei tari și-mpărații
Puternicii și bogații
Putrezesc ca cei lipiți
Într-o povară pieriți.

Poema e interesantă atît prin ideile aduse în discuție, cît și pentru factura artistică de bună ținută a versurilor. Ea se remarcă printr-o bună cursivitate a frazei, un ritm viu, trepidant, colorat muzical, cu imagini și metafore de bună calitate. Este demnă de amintit scena terifiantului dantesc din lumea morților, frumoasele descrieri de natură, solare sau nocturne, buna încastrare a motivelor ruinelor și a mormintelor. Poema ni se pare una dintre realizările de forță ale literaturii noastre premoderne, depășind, cu excepția scrierilor lui Budai Deleanu, mai toate creațiile lirice contemporane.

Poema este demnă de a fi adusă în discuție și pentru ideile înaintate cuprinse în prefața care o însoțește. La fel ca în cuvîntul înainte la *Eneida*,

unde se afirma că în celebra epopee „alta nu să coprinde fără numai lauda vestiților pre acea vreme în cele ostășești greci și ridicarea neamului rîmlenesc, a căruia mlădiță noi, sădiții în Dacia romană, ne aflăm", autorul exaltă aici trecutul nostru eroic și afirmă originea latină a limbii și a poporului român. Argumentele aduse de el în favoarea continuității sînt pline de adevăr și bun simț iar logica expunerii lor, de o mare limpezime. Pe lîngă procesul de romanizare, el arată că o serie de neologisme au intrat mai tîrziu în limbă, împrumutate odată cu cărțile limbilor procopite, iar că în ceea ce privește limba poporului avem de-a face cu mai multe dialecte, cu deosebiri de rostire de la o regiune la alta, pe care el le explică și istoric, prin influențele și schimbările suferite în timp de limba română : „Lesne să cunoaște dară că temeiul din care românii unele cuvinte într-un chip, pe alte locuri într-alt chip le spun afară, precum adecă cu un neam sau cu altul au avut amestecare sau vecinătate, și precum năvălirile și pornirile mai sus numite nu pe toate locurile într-o potrivă s-au întîmplat". Cît despre „lățirea" limbii române, el îndrumă la *Gramatica* lui Șincai, unde se pot vedea amănunțit dialectele pe care le înglobează.

Interesant este că Aaron își continuă argumentația în favoarea autohtonismului și a latinismului limbii și poporului român și în notele (subsolurile) pe care le conține poema. Astfel, venind vorba la un moment dat de împăratul *Tit* sau Titus el explică : „Acesta au fost un împărat al romanilor atîta de milostiv, cît în care zi nu putea face cuiva ceva bine, ofta și zicea : « Preatini ! Ne-am pierdut zioa ! » De la acesta luară romanii obicei că pre făcătorii săi de bine îi numea « *Tite* ! », însemnînd că ar fi miloși ca Tit împăratul ; tocma de acolo vine de românii din Ardeal pe frații săi și pe alții mai mari de vîrstă decît sine pe multe locuri îi cheamă : *Teate* !" ; în timp ce la cuvîntul flintă citim : „Pe unele locuri *pușcă* o numesc românii, precum adecă trăiesc amestecați cu sașii sau cu ungurii, că pe vremea în care au venit ungurii în Dachia nu era pușcă și așa acest nume de la maica limba latinească nu l-au putut împrumuta".

Pentru a se putea observa apetitul etimologic (lingvistic) al autorului, în bună tradiție a Școlii ardelene de cultivare a limbii, dăm încă unele exemple de cuvinte explicate de el : „*Cursarii* — adecă prădătorii, furii, hoții, tîlharii, jefuitorii etc. ; *Sorliță mare.* Unii o numesc *Boaghie* sau *Gaie*, care și mielușeii încă îi răpesc și mîncă ; *Ceucă.* Aceasta se deosebește de *cioară* cu aceea că e mai mică și mai blîndă sau mai lesne să poate îmblînzi decît cioara ; să trage de la cuvîntul latinesc *civica*, adecă *civica*, *corax* sau *cornix*, ca cum ar zice cioară orășenită, îmblînzită, mai poliită etc. *Gonaci.* La vînatul, mai cu seamă cel de munte, sînt două fealuri de oameni : unii să pun rînd la loc bun cu armele gătiți, așteptînd să vie fiara, și aceia să numesc *vînători* ; iară alții fără arme, pe departe, cu a sa și a cîinilor strigare mînă fearăle la vînători și aceia să numesc *gonaci* ; *Măcelari* de la cuvîntul latinesc *macellarius*, *-lario.* Pe unele locuri în Ardeal le zic *misareși* (Meszaros), pe altele fleșeri (Fleischer), ci *misareș* fiind cuvînt unguresc și *fleșeri* nemțesc, cu mult e mai bine zis *măcelari*, precum zic brașovenii și țăranii ; *Comandă* : adecă o casă de blană făcută și cu șise acoperită, în care ședea militarii ce păzea la graniță sau marginea țării despre partea de către Țara Românească".

Autorul explică apoi o serie de cuvinte din mitologia greacă şi latină ca : Orfeu, Antropos, Parcă, Castalia, Fortuna, Epicur, Hetipont etc. Pentru cunoştinţele sale istorice şi pentru a ilustra interesul faţă de tema ruinelor dăm în continuare şi explicaţia pe care autorul scriitor o dă la *Zid vechi foarte* : „Asemenea ruptură de zid vechi şi rămăşiţă de cetăţue să veade pînă astăzi în Ardeal în vîrvul unui munte tocma lîngă Braşov ; să cunoaşte şi locul cetăţuei foarte bine, stînd zidurile de pe lături mărişoare ; de acest feli de cetăţi, unele mai întregi, altele mai rupte şi părăsite să află şi în Ardeal (precum şi în alte părţi ale Dachiei) nu numai la multe alte sate în districtul Braşovului, ci şi pe airea, precum la Tălmaci lîngă Turnul Roşu, la Orlat, satul milităresc ; la Sibiel şi Tilişca în scaunul Sălistei şi aşa mai încolo pe subt munte la satul Săsciori, la Deva etc. Oamenii cei neprocopiţi le zic şi cred a fi fost cetăţi de uriaşi zidite, iară cei învăţaţi şi în stare de a putea aleage adevărul din poveşti învaţă a fi unele de dachi, înainte de venirea romanilor în Dachia ; iară partea cea mai mare de romani cu venirea sa zidite, lesne putîndu-să apăra dintr-însele de potrivnici, pe acea vreme nefiind încă găsit pravul cel de puşcă, puşca şi tunul ; iară acuma cu aflarea acestora şi a altor mijloace de oştire, nefiind mai mult de vreun folos, mai cu seamă pentru micimea sa, şi pentru lipsa apii, pe vîrvurile dealurilor le lasă părăsite, aşa cît pe multe locuri pe şanţuri şi într-însele înlontru, precum şi împrejurul lor au crescut tufe şi spini".

Reporta din vis, ca şi prefaţa şi notele pe care le conţine, constituie o adevărată ocazie de a pătrunde mai adînc în filozofia, ideile şi cunoştinţele epocii iluministe, de a efectua o secţiune transversală în ideologia ei, a intenţiilor şi preocupărilor care animau pe reprezentanţii Şcolii ardelene. În tot ceea ce are el mai bun, Vasile Aaron aparţine acestei epoci, pe care o transgresează şi o prelungeşte pînă în preajma valului preromantic şi romantic pe care îl anunţă. În multe privinţe însă poema sa depăşeşte vechiul veac iluminist, fiind prima mare afirmare de amploare a noilor crezuri preromantice şi romantice, nu numai la nivelul literaturii ardelene, ci şi a celei româneşti în genere.

Completare la *Dicționarul de pseudonime*

CUM ȘI-A SEMNAT ONISIFOR GHIBU LUCRĂRILE PÎNĂ LA UNIREA DIN 1918

OCTAVIAN O. GHIBU

După apariția *Dicționarului de pseudonime*, regretatul cercetător Mihai Straje, autorul lucrării, a primit din diferite părți informații suplimentare, care l-au determinat să se ocupe de publicarea unei a doua ediții, mult îmbunătățite, a acestuia. Din păcate, autorul a decedat înainte de a-și fi putut termina noua operă. Chiar dacă un om de inimă s-ar devota publicării postume a celei de-a doua ediții a dicționarului, apariția acestuia va mai întîrzia probabil încă o bună bucată de vreme.

Printre completările pe care autorul le avea în vedere era și aceea a introducerii în dicționar a pseudonimelor utilizate de Onisifor Ghibu, cu privire la care prima ediție era cu totul deficitară. Dat fiind interesul crescînd care se manifestă în rîndurile cercetătorilor din domeniile : istorie națională, pedagogie, educație și învățămînt, istorie culturală și literară, pentru personalitatea lui Onisifor Ghibu, cărturar care a militat pentru realizarea și păstrarea unității naționale și spirituale, pentru organizarea unui învățămînt adecvat specificului și aspirațiilor poporului nostru, am socotit util a pune la dispoziția acestora un instrument de lucru care să le permită identificarea autorului unui mare număr de studii și articole publicate de el sub pseudonim în perioada 1904—1918, perioadă în care cea mai mare parte a activității sale publicistice a trebuit să fie dusă în anonimat, fie semnîndu-și articolele cu alte nume, fie publicîndu-le ca editoriale, nesemnate.

Din cele circa 450 de articole și studii publicate de el în perioada 1903—1914 în diferite periodice din Transilvania, România, Ungaria și Bucovina, numai o cincime au fost semnate cu numele său ; jumătate au apărut nesemnate—cea mai mare parte în „Telegraful român", „Lupta" (Budapesta), „Tribuna" și „Românul" din Arad, „Luceafărul" și „Transilvania" din Sibiu —, restul fiind semnate cu diferite pseudonime, în general diferite la fiecare din publicațiile amintite. Din cele alte circa 400 de articole publicate în anii de pribegie 1915—1918, aproape o treime au fost semnate cu propriul nume, aproape un sfert au apărut sub pseudonime sau (în anul 1917) sub alte nume, iar restul — aproape jumătate — au apărut nesemnate, în mare parte ca articole de fond în „Cuvînt moldovenesc", „Școala moldovenească", „Ardealul" și „România nouă".

În valoroasa lucrare BIOBIBLIOGRAFIA PROFESORULUI ONISIFOR GHIBU, de *I. Moga* și *I. E. Naghiu*, apărută în anul 1941 în editura „Cultura românească" — lucrare care stă la baza cercetărilor noastre —, nu s-a menționat în dreptul fiecărei poziții bibliografice cum a fost semnat studiul sau articolul respectiv sau dacă el a apărut fără semnătură. Însăși lista pseudonimelor utilizate (de la p. 10) nu este completă. După apariția lucrării, în cursul timpului, s-au descoperit și diferite

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 445—448, București, 1979.

omisiuni sau scăpări — inevitabile într-o primă ediție a unei lucrări de atît de mari proporții —, care au fost îndreptate de Onisifor Ghibu însuși în exemplarul său de lucru. Cei aproape 40 de ani care au trecut de la apariția bibliografiei — ale cărei exemplare sînt destul de rare — au arătat că lipsa indicațiilor la care ne-am referit a avut repercusiuni defavorabile asupra cercetării activității publicistice, științifice, publice și culturale a lui Onisifor Ghibu. Se pot găsi, în diferite lucrări, citați ca autori ai unor studii, articole sau dări de seamă, nume ca N. Foișior, G. Oprean, Gh. Sima ș.a., care nu erau decît pseudonime ale lui Onisifor Ghibu, necunoscute de către cei ce le citează. Această stare de lucruri, ca și faptul că aproape jumătate din ceea ce a publicat în fecunda perioadă de pînă la marea Unire a fost nesemnat (titlurile sînt indicate în bibliografia amintită, dar — în lipsa unei informări exacte — cercetătorul care parcurge fiecare din periodicele respective nu știe cine este autorul lor), face necesară publicarea unei noi bibliografii, complete, după modelul celor apărute în ultimii ani în Editura științifică și enciclopedică, cu arătarea felului cum a fost semnată fiecare lucrare.

Pînă cînd acest lucru va fi posibil, informațiile de mai jos vor fi desigur folositoare cercetătorilor din domeniile amintite.

Spațiul nu permite aici decît o foarte sumară privire asupra condițiilor în care și-a desfășurat Onisifor Ghibu activitatea publicistică pînă la realizarea statului național unitar și asupra motivelor care l-au determinat să nu-și semneze cu numele propriu cea mai mare parte din studiile și articolele sale. Le vom arăta, pe scurt, în cele ce urmează. Debutul l-a făcut, ca student teolog, în „Telegraful român". Abordînd subiecte pentru care statutul de student i se părea minor sau nepotrivit (cronică dramatică, critică literară, articole de cuprins politic), și-a semnat articolele, în general, cu pseudonime. Cele pe care le-a trimis apoi ziarului în anul universitar 1905—1906, pe cînd era student la București, le-a semnat cu pseudonim tot din aceleași motive. Ca student, apoi, la Budapesta, și redactor la „Lupta", oficiosul nou creat al Partidului Național Român din Transilvania, din cele circa 200 de articole publicate în prima jumătate a anului 1907 — toate cu caracter mai mult sau mai puțin politic — numai patru au fost semnate cu numele său; din cele peste 130 nesemnate, 31 au fost în rubrica sa „Lupta pentru drepturile noastre", destinată informării opiniei publice românești despre acțiunile organizate în localitățile transilvănene contra draconicului proiect de lege a lui Apponyi, și 34 în rubrica sa cu vădit caracter panromânesc „De la românii de pretutindeni"; pentru cele circa 60 de articole semnate cu pseudonime a utilizat 14 pseudonime. Intensa activitate de la „Lupta", desfășurată în condiții de împotrivire înverșunată contra legislației ce pregătea maghiarizarea naționalităților din Transilvania, a trebuit să fie camuflată sub atîtea pseudonime pentru ca tînărul redactor, student al universității locale, să nu fie împiedicat să și-o mai desfășoare.

În anii următori, aflat la studii în Germania, trimite articole atît în țara liberă, la „Neamul românesc" și „Revista generală a învățămîntului" (din care numai unul este nesemnat, restul sînt semnate), cît și în Transilvania lui, la „Tribuna" și „Telegraful român". Pe acestea din urmă, fiind vorba de studii care abordau critic probleme ale școlii românești,

amenințată în existența ei, nu le semnează, apărînd ca editoriale, sau le semnează cu pseudonime.

După ce își termină studiile și își începe activitatea de îndrumare a școlii în cadrul consistoriului de la Sibiu, poziția pe care o adoptă, de înfruntare a politicii școlare a statului feudal și a măsurilor trasate de „inspectorii regești" care se întreceau în acțiunea de maghiarizare forțată pe care o desfășurau, îi impune camuflarea unei mari părți din activitatea publicistică. În organul oficial al mitropoliei, în care ar fi trebuit de fapt să-și publice opiniile în legătură cu politica școlară, îi apar în întreaga perioadă 1910—1914 numai 12 articole semnate și alte opt nesemnate (din care șase ca articole de fond); în schimb, publică masiv în „Tribuna" și apoi în „Românul", dar și în „Luceafărul", „Transilvania" și „Viața românească", articole care în „Telegraful român" fie că nu erau acceptate, ca fiind prea „tari", fie că nu era potrivit să apară acolo din considerații de oportunitate. Prin publicarea de articole ferme — uneori critice chiar la adresa politicii școlare a mitropoliei, politică în care era direct implicat — în alte periodice decît în oficiosul mitropoliei, el a reușit să cîștige și să-și consolideze pozițiile pentru care lupta în vederea păstrării școlii în limba maternă — poziții aflate permanent pe muchie de cuțit, din cauza rezistenței pe care o opunea presiunilor venite din partea organelor guvernamentale.

În perioada neutralității, refugiat la București, semnează cu 9 pseudonime în revista „Tribuna" (« a treia „Tribună" »), pe care a scos-o pînă la intrarea României în război, împreună cu Gh. Popp și Const. Bucșan. După retragerea în Moldova și trecerea, în martie 1917, în Basarabia, el semnează, în cursul anului 1917, în „Cuvînt moldovenesc", „ Școala moldovenească", „Ardealul" și „Vestnik Sorokskago Zemstva" circa 90 de articole, din care 15 le semnează cu propriul nume, 17 cu numele unor colaboratori sau ale unor organizații obștești, iar restul le publică fără semnătură, ca editoriale ale publicațiilor respective. În anul 1918, în „Ardealul", pînă la 24 ianuarie, semnează unul și publică zece nesemnate; după transformarea „Ardealului" în „România nouă", după 24 ianuarie, în prima fază și în ultimele luni de apariție (pînă la 1.XII.1918) semnează cea mai mare parte din articolele sale (în general articole de fond); în schimb, după venirea guvernului Marghiloman împrejurările defavorabile îl obligă să reînceapă să publice sub diferite pseudonime, chiar în propria-i gazetă.

În afara lucrărilor publicate în periodice el a semnat cu pseudonime și cîteva apărute în broșură sau volum, și anume:

Cîteva probleme de ale școalei primare românești din Ardeal, Iași, Dacia, 1910, *(O. Sima)*.

Pentru școala românească din Ardeal, Văleni, Tip. Neamul Românesc, 1910 *(Un român din Ardeal)*.

Cum s-ar putea asigura viitorul școalei românești din Ungaria, Arad, Tip. Nichin, 1912 *(Un dascăl din Ardeal)*.

Învățătorimea română din Sălaj, Sibiu, W. Krafft, 1912 *(Dr. G. Oprean)*.

Starea învățămîntului din comitatul Hunedoarei, Arad, Concordia, 1913 *(Dr. A. Micu)*.

Școala românească din Transilvania și Ungaria. Dezvoltarea ei istorică și situația ei actuală, București, C. Göbl., 1915 *(G. Sima)*.

Cu rare excepții, tot ce a publicat între cele două războaie a semnat cu numele propriu. Cele cîteva articole pe care le-a publicat în „Foaia poporului", în perioada 1946—1947, cînd nu mai apărea în publicistică, au fost semnate cu pseudonim.

PSEUDONIMELE UTILIZATE

„Telegraful român" (1904—1907) : *N. Foișior, Amic, a, Dr. O.G., O.G., P.N.F., Riporter* și *Corespondent.*

„Gazeta Transilvaniei" (1906) : *Dr. G. Oprean, Unul care poate și jura pe cele scrise* și *Același.*

„Neamul românesc" (1906—1916) : *O. Preașma, Nogi, G., Gh.* și *Corespondent.*

„Lupta", Budapesta (1907) : *O. Preașma, N. Frunză, N. Foișior, Gh., F.,f., N.F., Toader Cândea, Ghimpe, Spiridon Popa, Pedagogul, Raportor, Corespondent* și *O.G.*

„Tribuna", Arad (1908—1912) : *O. Preașma, O. Sima, Dr. Tiberiu Mureșan, Dr. A. Micu, Un dascăl din Ardeal, Un prieten al școalei* și *Corespondent.*

„Biserica și Școala", Arad (1909) : *g.*

„Viața românească", Iași (1910—1912) : *O. Sima* și *G. Oprean.*

„Luceafărul", Sibiu (1912—1913) : *Dr. G. Oprean, O. Sima* și *O.S.*

„Revista generală a învățămîntului", București (1911—1916): *Dr. G. Sima* și *O.G.*

„Românul", Arad (1912—1914) : *Dr. G. Oprean, Un bărbat de școală* și *Rap.*

„Transilvania", Sibiu (1913—1914) : *Dr. O.G,* și *G.*

„Tribuna", București (1915—1916) : *Dr. G. Sima, G. Sima* (și *Gh. Sima), Dr. G. Oprar* (și *G. Oprean), O.G., Un român, Cronicar* și *„Tribuna".*

„Gazeta ostașilor", București, (1916): *O.G.*

„Cuvînt moldovenesc", Chișinău (1917) : *A. Buzdâgă* (în nr. 29/229) și *Comitetul vremelnic al obștei învățătorilor moldoveni din Basarabia* (în nr. 41/241).

„Școala moldovenească", Chișinău (1917) : *Redacția, Cronicar, G. Sima* și sub numele unor colaboratori, articolele de la pozițiile : 470, 471, 473, 475, 481, 483, și 488 din *Bibliografia profesorului O. Ghibu,* deja citată.

„Ardealul", Chișinău (1917) : *Românii ardeleni refugiați în Basarabia.*

„România nouă", Chișinău (1918) : *G. Talmazu, Gh. V.B., T. Gh., D.P., Cronicar, Trecător, Redacția.*

„Patria", Cluj (1923) : *O.G.* și *Rep.*

„Societatea de mîine", Cluj (1924—1926) : *O.G.*

„Foaia poporului", Sibiu (1946—1947) : *Gh. Sima, G. Sima* și *Dr. O. Sima.*

Octavian O. Ghibu

Titu Maiorescu *Jurnal și epistolier*, Vol. II (martie 1859 — 17 iulie 1860). Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Ed. Minerva, București, 1978; **Titu Maiorescu**, *Opere*, *I*. Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Studiu introductiv de Eugen Todoran, Ed. Minerva, București, 1978 (Scriitori români).

Cele două cunoscute și apreciate editoare ale operei lui Maiorescu, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, continuă prin publicarea celui de-al doilea volum din *Jurnalul* și *Epistolarul* criticului să deshumeze din arhiva istoriei literare noi piese din dosarul existențial al lui Maiorescu. Căci atît paginile de *Jurnal*, cît și *Epistolarul*, urmate de *Însemnările zilnice* constituie opere insolite ale literaturii noastre moderne — opere de introspecție și de autodefinire morală și intelectuală.

În acest al doilea volum, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon au inclus din *Epistolar* numai perioada cuprinsă între primăvara anului Unirii pînă în vara anului 1860, care coincide cu aflarea tînărului Maiorescu la studii în Germania și Franța.

Textele inculcă două planuri de trăire : intelectuală și afectivă. Rar s-a văzut o atîta pasiune de cunoaștere prin studiu și organizarea urmărită a procesului de instrucție ; tînărul raportează partenerilor săi epistolari, de la tatăl său pînă la prietenii săi germani și români, cu o rară voluptate intelectuală, impresii de lectură, judecăți de valoare, reevaluare singulară de opinii estetice ; poate ca aceasta să și fie un model de corespondență intelectuală în secolul trecut și să denote nivelul unei culturi și al unei generații de intelectuali români, prima de altminteri după 1848.

Cel de-al doilea plan, care îl scoate pe Maiorescu dintr-un cadru de tablou static, închizînd un portret de om categoric pînă la severitate, dezvăluie un tînăr aprins, iubind pe Clara, viitoarea și nefericita sa soție, luptînd să obțină acordul părinților, să le neutralizeze reacțiile și suspiciunile :

„Toți avem o dublă existență — îi mărturisea el sorei sale, Emilia, în 1860, 5 martie —, o existență în noi și o existență în conștiința despre noi a celuilalt. Dacă suntem oameni însemnați, atunci — oricît de întunecat de banalitate ar fi primul mod de existență — cel de-al doilea, cel nemuritor, rămîne totuși de aceeași strălucire". Partea de dragoste a tînărului Maiorescu pentru Clara, ascunsă un timp din registrul de relații familiare, se inserează ca o nevoie inseparabilă de viață, fără nici o dramoletă sentimentală sau mediocrizare. Cînd cineva din anturaj i se pare că l-a lingușit și i-a acordat curtoazie, Maiorescu îi vorbește ferm, declarîndu-i cu mîndrie că numai „purul adevăr este atît de curtenitor și de măgulitor". Evenimentele diurne nu lispesc dar nici nu-l coboară dintr-o tensiune de preocupare și altitudine de spirit. Căci, așa cum spunea Maiorescu, într-un alt context, numai „cine a avut norocul să se înalțe și să se mențină prin muncă spirituală, acela e salvat".

Dar pretutindeni iradiază la Maiorescu *o lumină de spirit* cu care el traversează zilele și mai ales nopțile vieții : „Pierderile suferite și speranțele înșelate? — O, Doamne, cunosc și eu gustul amar pe care-l ai cînd o stea a speranței pălește pe cerul spiritual al omului și se face întuneric.

Este, cu siguranță, o stare de tristețe caracteristică atunci cînd un soare apune și noaptea începe să întunece sufletul. Simți nevoia să aprinzi o lumină înăuntru.

Ai dobîndit totul, dacă începi numai să satisfaci această nevoie, să cauți această lumină".

Epistolarul și *Jurnalul* relevă o viață fără abisuri și derute, menținută printr-o educație a spiritului la o altitudine de trăire alertată de pasiunea cunoașterii și de o rînduială geometrică și clară a direcțiilor de afirmare. Titu Maiorescu nu este un „complicat", ci un complex, nu un păcătos romantic, ci un spirit care se privește cu luciditate, cu demnitate, cu o frumusețe severă, pentru că el se socotește într-o relație de spirite și de umanitate superioară cu ai săi.

Rev. ist. teor. lit., tom. 28, nr. 3, p. 449 — 450, București 1979.

Cea de-a doua ediție, tipărită în cursul aceluiași an de către Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, constituie începutul unei mari lucrări de istorie literară, a cărei lipsă este resimțită încă din epoca interbelică. Întrebarea deschisă este : dacă am avut cîndva, în afara edițiilor văzute și revăzute de Maiorescu, o adevărată ediție care să corespundă exigențelor moderne filologice și care să încerce o panoramă completă a întregii opere a criticului? Golul acesta, de aproape trei sferturi de veac, timp în care s-a scris enorm despre permanenta contemporaneitate a lui Maiorescu în cultura românească, a fost mascat editorial de fel de fel de inițiative cu caracter ocazional și de suprafață, oferindu-se pieței literare ediții stereotipe, de importanță strict didactică. Din acest punct de vedere, opera lui Maiorescu a rămas tot atît de vitregă ca și aceea a lui Eminescu, în ciuda tuturor aparențelor !

Ediția de *Opere*, pe care o prezintă Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, anunțîndu-se ca o primă ediție completă a scrierilor de toate felurile ale lui Maiorescu, este totodată și cel dintîi examen critic al întregii literaturi de referință, un examen al patrimoniului cultural și al mutațiilor sale vis-à-vis de circulația operei mentorului Junimii și al „Convorbirilor literare". Exigența la colecția „Scriitori români" este maximă, ca pentru o ediție de referință. Să specificăm, pentru a se aprecia seriozitatea întreprinderii și cantitatea de muncă investită în stabilirea textelor și a variantelor, că din cele 841 pagini (minus addenda), capitolul de *Note și variante* cuprinde 300 pagini, adică o treime. Ca și următorul volum, acesta cuprinde numai *Critice* (sumarul celor două volume din 1908, respectiv 1915, din seria celor trei volume de *Critice* publicate ca ediție de autor de către Maiorescu).

Este o republicare integrală a textului din ediția de bază, cu o supraveghere filologică demnă de acest act cultural, la care notele și variantele formează un imens caiet de studiu filologic și istorico-literar asupra textelor în procesul lor de difuziune. Titu Maiorescu n-a beneficiat niciodată pînă acum de un asemenea act de devoțiune editorială, de unde obligația de a referi, pentru orice siguranță, numai la edițiile antume. Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon re-dau opera lui Maiorescu în spiritul ei autentic. Este un act de mare cultură ! Cine s-ar mai încumeta să ia fiecare propoziție din text și s-o compare cu aceeași propoziție din toate edițiile ulterioare, purecînd fiecare consoană și vocală, întocmind tabele comparative, verificînd și îndreptînd erori care au circulat odată cu textele? Cine mai are timp să consulte un vraf de bibliotecă pentru a redacta nota asupra unui studiu, notă care valorează mai mult decît un volum de eseuri încropite ale vreunui publicist consumator vorace de hîrtie? Ediția aceasta este, oricît de descurajantă apare afirmația, tîrziul monument al posterității maioresciene. Nu putem subscrie la maxima : mai bine mai tîrziu decît niciodată, pentru că amînarea este nemotivată, cu atît mai mult înainte de război. Nu a fost împiedicat nimeni, de pildă la *Fundații*, unde erau atîția dintre așa-autonumiții maiorescieni, să realizeze o operă editorială de ținută, și totuși maiorescienii i-au lăsat opera maestrului la arhive. Timpul propice al reluării operei lui Maiorescu s-a conjugat mai bine cu spiritul nou al generațiilor noastre, cărora mesajul cuvîntului său ne este mai trebuitor decît oricînd.

Dealtminteri, prefața lui Eugen Todoran pledează pentru acest Maiorescu nou, integrat culturii noastre contemporane și impulsionînd creșterea ei perpetuă, ca „un mare educator al națiunii" de ieri și de azi.

Două volume cu *Opere* ale lui Maiorescu într-un singur an celebrează, în afara calendarelor cu date festive și obligatorii, pe unul dintre creatorii spiritului nostru modern național în cultură. Ne putem exprima satisfacția deplină că în biblioteca tezaurului nostru literar, generația și generațiile contemporane îi redau lui Maiorescu locul său de onoare.

Marin Bucur

Dumitru Velciu, *Grigore Ureche*, Ed. Minerva, 1979, [Bucureşti], Colecţia „Universitas"

Obiectivul principal pe care şi-l propune autorul monografiei închinată semnatarului primei cronici a Moldovei este jalonarea valorii literare a scrierii lui Grigore Ureche (p. 175).

Legată de acest scop, structurarea materialului informaţional este întreprinsă de aşa manieră încît, pe diferite direcţii, argumentele să se înlănţuiască firesc, canalizîndu-se, aproape de la sine, pe făgaşul care să individualizeze, cît mai pregnant, profilul cronicarului moldav în scara valorilor culturii naţionale.

Compartimentat pe două mari secţiuni, *Viaţa* şi *Opera*, studiul lui Dumitru Velciu, păstrînd osatura clasică a analizelor de acest tip, se impune din primele pagini prin seriozitatea expozeului : prezentarea dezvoltată, amănunţită şi sistematică a majorităţii faptelor menite să-i elucideze ideea.

În primul capitol, consacrat *familiei Ureche*, cercetătorul asociază bogatului material furnizat de predecesori propriile-i investigaţii, întreprinse pe bază de documente, căutînd să pătrundă cît mai adînc în timp, pentru a putea stabili ascendenţa familială a cronicarului. „Cel mai vechi membru în mod sigur cunoscut, al familiei", conchide D. Velciu, „rămîne deocamdată Danciul Ureche, din timpul lui Ştefan cel Mare şi al lui Petru Rareş... Socotim însă că, cel puţin prin ramura femeiască din partea tatălui, am identificat... pe unul din strămoşii lui Grigore Ureche, care a trăit în vremea lui Alexandru cel Bun" (p. 28).

Subcapitole detaliate sînt consacrate tatălui, Nistor Ureche, marele vornic de Ţara de Jos (p. 30—51), mamei, „cneaghina" Mitrofana Ureche, „o figură distinsă în galeria «jupînese-lor » române din veacul al XVII-lea" (p. 52—53), cum o menţionase N. Cartojan în *Istoria literaturii române vechi* [1], precum şi fraţilor şi surorilor lui Grigore (p. 54—59).

Odată stabilită ambianţa în care văzuse lumina zilei şi crescuse viitorul cronicar, biograful trece la cercetarea *copilăriei şi studiilor*, a *începuturilor dregătoreşti*, a activităţii de *mare dregător al lui Vasile Lupu* şi *sfîrşitului*.

În afară de discuţiile privind fixarea datei naşterii cronicarului (D. Velciu opinează pentru intervalul 1595—1598, vezi p. 61—63), una dintre problemele larg dezbătute şi deosebit de controversate, în paginile consacrate formaţiei lui Gr. Ureche, a fost aceea a locului unde acesta şi-a făcut studiile.

D. Velciu angajează, în scopul clarificării disputelor, un întreg arsenal, în care ordonează, îndeosebi, pe iniţiatorii diferitelor opinii emise (p. 68—82), introducînd judecăţi de valoare proprii, pe care, în final, le subliniază ritos : „În ceea ce ne priveşte ... am ajuns la concluzia că Gr. Ureche şi-a făcut studiile polone la colegiul iezuit din Liov (p. 76).

Concluzia lui I.C. Chiţimia că „Ureche este una dintre figurile de cea mai frumoasă cultură generală ale vremii" [2] (p. 82) este întărită de D. Velciu prin binemeritatul prestigiu de care se bucurau aceste înalte şcoli poloneze.

Insistenţa asupra aspectului privind „instrucţia" lui Gr. Ureche este justificată de D. Velciu datorită amprentei pe care o va lăsa acest deosebit de însemnat capitol din viaţa cronicarului asupra activităţii şi comportării sale ulterioare.

Începuturile dregătoreşti ale lui Gr. Ureche se fixează prin modestul post de vornic de Hîrlău (a. 1625), apoi cu postul de al treilea logofăt (a. 1628—1630) ; pentru ca, în sfîrşit, să devină mare spătar (a. 1634) şi apoi mare vornic al Ţării de Jos (a. 1643).

În conturarea omului de stat, în stabilirea cu stricteţe a sarcinilor pe care le avea de îndeplinit în ierarhia administrativ-politică şi a felului cum înţelegea Gr. Ureche să facă faţă variatelor situaţii în care era pus, pentru apărarea intereselor ţării, ale concetăţenilor şi ale sale, D. Velciu aduce documente, le confruntă, le cîntăreşte, caută piste care să limpezească prin

[1] Vol. II, Bucureşti, 1942, p. 146.

[2] I. C. Chiţimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Editura Academiei R.S.R., 1972, p. 266.

prisma actelor scrise, îmbină mărturii vechi, mărturii mai noi, infirmă sau confirmă atunci cînd sub pavăza dovezilor şi-a logicii este convins de un lucru.

Un fapt demn de remarcat este că mulţimea de note şi comentarii, peste 1200, n-a debusolat cercetătorul, care, antrenat adesea în lungi excursuri, punctează, cu pricepere, trăsăturile singularizatoare, individuale ale celui pe care-l studiază : „Fără a neglija nimic din ceea ce datele documentare ne pun la dispoziţie", spune D. Velciu, „paginile ce urmează... vor căuta să descifreze, mai ales, înfăptuirea — revoluţionară pentru istoria scrisului şi gîndirii româneşti — a celei dintîi cronici în limba română, creaţie stăpînită de un profund spirit patriotic şi naţional" (p. 61).

În virtutea acestui deziderat, lui D. Velciu nu-i scapă prilejul să stabilească semnificaţia fiecărui gest care ar putea implica sau mai bine zis justifica o trăsătură caracteristică a omului şi scriitorului care a fost Gr. Ureche.

Luînd în discuţie situaţia materială a cronicarului — care dispunea de o considerabilă avere — e drept însă, inferioară aceleia a tatălui său rapace, D. Velciu închină pagini întregi întîmpinărilor, proceselor pentru moşie (p. 84 şi urm.). Acestea scot în evidenţă un fapt absolut caracteristic pentru cronicar ; Gr. Ureche s-a mulţumit să-şi păstreze doar bunurile moştenite.

Sfîrşitul lui Gr. Ureche rămîne, ca şi data naşterii sale, încă învăluit în incertitudini. Din diversele „propuneri", pe talerul balanţei lui D. Velciu a rămas concluzia : *„Grigore Ureche a murit între 15 aprilie şi 3 mai 1647"* (p. 154, subl. D.V.).

Prima secţiune a monografiei se încheie cu un subcapitol care se ocupă de *Posteritatea familială a lui Gr. Ureche*, porţiune despre care ne permitem să afirmăm că putea să lipsească din lucrarea de faţă, cu atît mai mult cu cît nu are nici o legătură cu geneza, construirea sau trăinicia *Letopiseţului Ţării Moldovei*.

În ordonarea materialului în porţiunea consacrată *Operei* lui Gr. Ureche, D. Velciu reaminteşte mai întîi cititorului problemele „spinoase" care au făcut şi mai fac obiectul de studiu al cercetătorilor istoriei literare şi culturii româneşti, preocupaţi, în primul rînd, de stabilirea *adevăratului* autor al *Letopiseţului*, precum şi de *fixarea exactă* a părţii sale de contribuţie în această lucrare rămasă posterităţii, în formă prelucrată, cu, încă, insuficient delimitate interpolări (p. 169—175).

Fără înfatuarea celui care pretinde c-a spus ultimul cuvînt, semnatarul monografiei Ureche aduce în discuţie diferite opinii, de regulă lucrări de notorietate, punctînd ralierea sau nonralierea la diferite poziţii, cu argumente conturate de investigaţii şi concluzii proprii.

În problema adaosurilor la cronica lui Ureche, D. Velciu luptă pentru desfiinţarea unor „mituri", perpetuate prin preluări necontrolate suficient, şi pentru fixarea dimensiunii, cu precădere valorice, a acestor adaosuri.

Cercetarea este secondată permanent nu numai de paginile specialiştilor din domeniul istoriei, ci, în strînsă corelare cu paginile specialiştilor altor discipline ajutătoare, ca cele din domeniul istoriei literare şi al lingvisticii. Citarea repetată a unanim recunoscutelor lucrări de mare minuţie, semnate de I.C. Chiţimia *(Probleme de bază...)* şi Liviu Onu *(Critica textuală şi editarea literaturii române vechi*, Ed. Minerva, 1973), întăreşte ideea că, în limpezirea unor probleme, şi îndeosebi ale acelora ce privesc trecutul mai îndepărtat, trebuie îmbrăţişate cît mai multe unghiuri de cercetare care să tindă să coroboreze concluzia aşteptată.

De o amplă prezentare (p. 198—270) se bucură analiza adaosului *real* al fiecăruia dintre interpolatorii «cronicii lui Gr. Ureche.

Se stabileşte astfel, în urma unor îndelungate confruntări, că aportul lui Simion Dascălul, „scornitorul" ofensatoarei minciuni privind originea din „tîlhari" a moldovenilor, „departe de încercările, mai vechi, de a-l pune drept autor principal sau de a-l acredita cel puţin în calitate de coautor — este cît se poate de neînsemnat" (p. 255) ; ba mai mult chiar, întemeiat şi pe concluziile celor doi specialişti citaţi mai sus, I.C. Chiţimia şi L. Onu, D. Velciu găseşte că, în sfîrşit, optica nouă va fi avînd meritul de a situa mai aproape de adevăr locul acestui „mărunt, dar lipsit de decenţă şi măsură interpolator, pentru literatura, istoria şi cultura românească" *(ibidem)*.

În ceea ce-i priveşte pe ceilalţi interpolatori, se recunoaşte contribuţia *pozitivă* a acestora : Misail Călugărul, animat de intenţia de *„a întregi cronica* a adăugat *tot ceea ce ştiinţa sa putea aduce în plus din tradiţia populară, sau din date cunoscute din alte scrieri, pentru ca această istorie a ţării să fie cît mai desăvîrşită"* (p. 263 ; subl. D.V.) ; Axinte Uricariul a venit cu numeroase, dar foarte reduse completări, ce se întind pe întreaga desfăşurare a cronicii, „corectări de date din textul iniţial sau din adaosurile lui Misail, de fiecare dată întemeiate pe un element documentar" (p. 269).

D. Velciu îşi invită cititorii la analiza cronicii abia după ce operează „curăţirea" acesteia de tot ce considera a fi străin de paternitatea creatorului ei.

Data scrierii lui Gr. Ureche este socotită de D. Velciu ca începînd odată cu întoarcerea tînărului moldovean de la studii, din Polonia, de unde venise nu numai cu o bogată informare

bibliografică, ci, cu *„însăşi ideea, gîndul şi hotărîrea de a da conaţionalilor săi istoria Moldovei*, aşa cum marii istorici poloni, ale căror opere le cunoscuse, scriseseră istoria patriei lor" (p. 180 ; subl. D.V.).

În Polonia Ureche a avut „revelaţia cutremurătoare a originii latine a poporului său" (p. 181), revelaţie la care scrierile polone i-au adăugat mîndria pentru un trecut glorios, legat de prestigioasa etapă a domniei strălucite a lui Ştefan cel Mare.

Aceasta este devenirea cronicarului Grigore Ureche, conturată în lucrare : „deschizătorul de drumuri în istoriografia naţională în limba română, cel care va formula, limpede, pentru întîia oară, în româneşte, originea romană[3] a poporului nostru, unitatea de teritoriu, de neam şi de limbă a locuitorilor Moldovei, Munteniei şi Transilvaniei" (p. 66—67).

Contrar unor păreri formulate de-a lungul anilor de istorici şi istorici ai literaturii care susţineau că Ureche şi-ar fi elaborat cronica în timpul ultimilor 4—5 ani ai vieţii, D. Velciu, în urma atentului studiu al operei cronicarului, presupune nu numai o mult mai amplă şi minuţioasă perioadă de documentare, dar chiar şi o lungă perioadă de elaborare. Şi prin această constatare se explică ponderea, măsura, judecata relatărilor lui Ureche care a avut răgazul să mediteze îndelung asupra faptelor pe care urma să le încredinţeze urmaşilor.

Izvoarele, identificate şi delimitate în eseul lui D. Velciu, au fost grupate de acesta în izvoare interne (în limba slavonă sau română, aşa-numitul „letopiseţ moldovenesc"), izvoare polone (în limba polonă şi latină), izvoare generale (în limba latină), scrieri bisericeşti (în limba slavonă), tradiţia internă nescrisă (p. 272). În această ultimă sursă de informaţie se înscriu, pe primul loc, amintirile „pline de culoare" ale tatălui cronicarului, Nistor Ureche, martor activ al ultimei părţi a cronicii lui Grigore Ureche (p. 360).

Despre modul cum înţelegea Ureche să folosească sursele de informare, D. Velciu constată : „a luat din fiecare atît cît a socotit util pentru scopul urmărit, lăsînd deoparte, cu bună ştiinţă, ceea ce ar fi putut atinge demnitatea ţării şi a poporului din care făcea parte şi tot ceea ce i se părea iluzoriu şi superfluu pentru nivelul intelectual de atunci al moldovenilor" (p. 307).

Ultimele două capitole ale monografiei au în vedere pe *istoricul* şi *scriitorul* Gr. Ureche.

Singura operă a cronicarului moldovean, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, se impune mai întîi prin mobilul care a generat-o : ea *„porneşte direct din iniţiativa patriotică"* (p. 308) a lui Gr. Ureche şi nu la comanda, cum se obişnuia îndeobşte, a unui domnitor.

Din punct de vedere documentar, arată D. Velciu, cronica reprezintă un material deosebit de util, fiind, pentru unele perioade, izvor intern unic.

Sigur că, aşa cum au remarcat şi alţi cercetători, datorită insuficienţei şi nesiguranţei datelor din izvoarele folosite, *Letopiseţul* conţine numeroase greşeli (p. 313 şi urm.), confuzii şi inadvertenţe cronologice, lipsuri, pe deplin explicabile în condiţiile de documentare de atunci, de care însuşi cronicarul era conştient, căutînd mereu : „să putem afla adevărul, ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deşarte[4]" (p. 314).

În privinţa respectării adevărului istoric, în accepţiunea dată de Ureche acestui deziderat, „dragostea şi admiraţia pentru trecutul glorios al ţării nu-i îngăduie cronicarului să accepte din izvoarele sale nici un fel de date, ştiri sau aprecieri prin care erau atinse, într-un fel sau altul, prestigiul domnilor moldoveni, demnitatea ţării şi a poporului Moldovei" (p. 314).

Pe linia scoaterii în evidenţă a trăsăturilor care alcătuiesc profilul de istoric al cărturarului moldovean, D. Velciu remarcă „totala lipsă de implicare, directă sau indirectă, a propriei persoane în ceea ce scrie... Este ceea ce-l desparte net, din acest punct de vedere, de cronicarii următori" (p. 333).

Cercetător de rutină al începuturilor istoriografiei noastre, sub semnătura căruia au mai apărut două documentate monografii[5], D. Velciu are, la *Grigore Ureche*, posibilitatea să constate că unele tendinţe din scrisul lui Neculce sau al lui M. Costin îşi găseau, embrionar, formularea la cel dintîi cronicar al nostru. Pentru evoluţia ideilor era, credem, mai folositor ca travaliul lui D. Velciu să se fi desfăşurat în respectarea cronologiei.

Dezbătută de cercetători a fost, nu de puţine ori, şi întrebarea : Se simte sau nu se simte influenţa umanismului asupra lui Gr. Ureche? întrebare la care D. Velciu răspunde arătînd existenţa uneia din trăsăturile cele mai caracteristice ale umanismului cronicarului : evidenţierea şi sublinierea originii latine a limbii şi neamului românesc.

Şi dacă la aceste idei se adaugă preţuirea fără rezerve a culturii şi a dragostei pentru învăţătură, „viziunea realistă a vieţii şi tendinţa de a defini omul ca valoare etică şi socială"[6],

[3] Scris greşit : *română*.

[4] Se citează din : Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia P.P. Panaitescu, 1958 (greşit : 1959), p. 119.

[5] D. Velciu, *Ion Neculce*, Editura tineretului, col. „Oameni de seamă", [Bucureşti, 1968] şi *Miron Costin, Interpretări şi comentarii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, col. „Universitas"

[6] Al. Piru, *Umanismul cronicarilor*, în *Valori clasice*, Bucureşti, Ed. Albatros, col. „Lyceum 1978, p. 11 ; în ed. de faţă, p. 338.

D. Velciu conchide că are suficiente motive care-i dau dreptul să-l numească pe Gr. Ureche, la fel ca A. Armbruster, „primul reprezentant de seamă al umanismului român din veacul al XVII-lea"[7].

În compartimentul final al studiului D. Velciu se ocupă de calitatea de *scriitor* a lui Gr. Ureche, de trasarea liniilor generale care să acrediteze cronicii acestuia valoarea literară, îndeosebi prin sublinierea procedeelor şi mijloacelor artistice de realizare.

Furat însă de formaţia sa de istoric, deprins să vehiculeze documente în al căror hăţiş se orientează cu dibăcie, D. Velciu pare mai puţin dăruit analizării laturii beletristice a primei cronici ; instrumentele de lucru fiind oarecum diferite, calităţile de istoric nu suplinesc pe deplin pe cele ale literatului ; de aici poate impresia că „la liman" nu se mai păstrează omogenitatea lucrării.

Ceea ce se remarcă totuşi în desfăşurarea acestei părţi a studiului este conturarea unei coloane vertebrale în a cărei componenţă intră, în mare, calităţile literare evidente ale cronicii lui Ureche, calităţi uşor sesizabile şi care au întrunit, de regulă, unanimitatea de vederi a specialiştilor (arta portretizării — individuale şi colective —, maniera relatării încrîncenărilor din războaiele purtate de moldoveni, introducerea detaliului semnificativ etc.).

D. Velciu reţine, de asemenea, cu conştiinciozitate aproape, mai toate aspectele care trădează *intenţionalitate*, pe plan artistic, din partea cronicarului.

Am semnalat pe parcursul recenziei noastre unele aspecte ale modului în care D. Velciu a înţeles să-şi abordeze subiectul şi să-şi desfăşoare cercetarea.

Nemărturisit în monografia *Grigore Ureche*, dar practicat asiduu, D. Velciu s-a menţinut la principiul formulat în lucrarea *Miron Costin*: „Am pornit de la faptele nude pe care le-am dezvoltat şi interpretat fără constrîngere, fără idei preconcepute, fără a ceda autorităţilor anterioare[8]"

De aici ambiţia de a parcurge, de a cuprinde summum în materie de culegere de date pentru a reţine esenţa ; răbdarea, acribia de a cîntări cît mai obiectiv cu putinţă fiecare informaţie, de a o trece prin focul scrutător al confruntărilor ; demnitatea şi curajul de a nu relata sec spusele antecesorilor şi de a-şi mărturisi răspicat părerea ; decenţa în a recunoaşte limitele oricărei cercetări, deci implicit ale sale, şi invitaţia ce o incumbă această poziţie la noi contribuţii.

Înainte de a încheia, ne simţim datori cu un cuvînt de preţuire redactorului de carte, Rodica Rotaru, pe sub ochii şi prin filtrul pregătirii căreia au trecut paginile care ne-au prilejuit certe satisfacţii intelectuale.

Stela Toma

G. Călinescu, *Mihai Eminescu (Studii şi articole)*

Cunoscuta serie de exegeze consacrate celui mai mare poet român, iniţiată de editura ieşană „Junimea", şi intitulată „Eminesciana", s-a îmbogăţit, la sfîrşitul anului 1978, cu cel de-al XIII-lea volum, culegere selectivă a studiilor şi articolelor călinesciene despre Mihai Eminescu. Ediţia, îngrijită de Maria şi Constantin Teodorovici, se recomandă ca un foarte util instrument de lucru pentru specialişti, precum şi ca o lectură deosebit de instructivă şi interesantă pentru marele public. Cititorul ia, astfel, cunoştinţă de varietatea contribuţiilor eminescologice călinesciene, distribuite pe o arie foarte largă : de la note, semnalări, recenzii şi precizări de amănunt, pînă la lucrările monumentale, pînă la investigaţiile multilaterale, care sînt cuprinse în volumul închinat *Vieţii* lui Eminescu, şi în cele 5 volume de analiză a *Operei*.

Valoarea utilitar-ştiinţifică a culegerii de faţă este, în primul rînd, aceea de a restitui în circuitul culturii contemporane cea mai mare parte din articolele risipite în presa literară. Laolaltă, aceste ipostaze sau detalii exegetice, completează imaginea globală privind modalităţile de abordare a creaţiei eminesciene de către o personalitate critică de excepţie. Dealtfel, o substanţială postfaţă, semnată de Constantin Teodorovici (o bibliografie adnotată a scrierilor lui G. Călinescu despre Mihai Eminescu — 117 titluri — precum şi un indice de nume bogat, nu fac decît să adauge caracterului ştiinţific al ediţiei) îşi propune să încerce tocmai desprinderea

---

[7] A. Armbruster, *Romanitatea românilor*, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1972, p. 185 ; n ed. de faţă, p. 338.

[8] D. Velciu, *Op. cit.*, p. 6.

constantelor fundamentale în atitudinea criticului faţă de poet : „admiraţia entuziastă, pasiunea născută dintr-o profundă şi înaltă comprehensiune, necesitatea unei definiri cît mai exacte şi complexe, dorinţa acută de a apăra memoria şi valoarea poetului şi a operei sale".

Sumarul volumului se înfăţişează foarte variat, alăturînd cronici şi recenzii la ediţii ale operei eminesciene (precum ediţia de poezii îngrijită de Constantin Botez), discuţii analitice şi principiale privind reuşita sau dificultatea traducerii lui Eminescu în alte limbi *(Eminescu în italieneşte, O traducere italiană din Eminescu)*, încercări de asocieri comparatiste *(Eminescu şi Goethe)*, medalioane sau conferinţe ocazionale, intervenţii teoretice şi metodologice mijlocite de fructuoase meditaţii asupra unui aspect sau altul al poeziei lui Eminescu, polemici şi pamflete violente împotriva unor pretinşi eminescologi care au speculat, cu intenţii comerciale, detalii din biografia eminesciană, susceptibile de romanţare deformantă, denaturantă. Oprindu-se la aceste reacţii călinesciene faţă de interpretările abuzive sau superficiale, Constantin Teodorovici apreciază corect, în postfaţă, articolul *Opinii asupra lui Eminescu*, publicat în 1931, drept un articol-program care fixează metodologia cercetărilor eminescologice, acestea avînd rostul reactualizării operei marelui poet „ca o posibilă expresie a sufletului contemporan". G. Călinescu amenda prejudecăţile, alterările, definirile extraestetice, izvorîte din fanatism sau supralicitarea unor aspecte biografice secundare.

Prezentînd sumarul ediţiei şi cuprinsul articolelor rînduite cronologic, autorul postfeţei apreciază judicios că aceste intervenţii publicistice de întindere redusă i-au slujit lui G. Călinescu în clarificarea şi precizarea axei pe care şi-a construit vasta şi complexa arhitectonică exegetică. Postfaţa începe, dealtfel, cu precizarea sistematică a marilor opere eminescologice datorate lui G. Călinescu : *Viaţa lui Mihai Eminescu*, cele cinci volume consacrate operei eminesciene, întinsul capitol din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Intenţia binevenită, a editorului, este aceea de a demonstra nu doar strînsa corelaţie dintre articolele şi notele, aparent ocazionale, ci caracterul lor unitar din punct de vedere structural, constituind laolaltă un fundal auxiliar, pe care se profilează distinct amplele exegeze.

C. Teodorovici subliniază faptul că numitorul comun al articolelor scrise după 1944 este ideea valorificării moştenirii literare a lui Eminescu, aceea a reconsiderării poetului naţional prin interpretări îmbogăţite cu noi sensuri şi concluzii. Accentul, în această postfaţă, cade pe prospeţimea, niciodată desminţită, a intervenţiilor critice semnate de G. Călinescu, pe capacitatea acestuia de a nu se repeta, descoperindu-l şi redescoperindu-l necontenit pe Eminescu, în infinitele ipostaze ale personalităţii sale creatoare. Activitatea critică a lui G. Călinescu apare, astfel, punctată semnificativ, definitoriu, cu o periodicitate programatică, de revenirile sale către acelaşi pivot principal. Autorul ediţiei insistă, în postfaţă, asupra celor două idei esenţiale — şi care i se par, pe bună dreptate, a constitui elementul unificator al tuturor articolelor şi studiilor lui G. Călinescu despre Eminescu : *universalitatea* şi *caracterul naţional* al creaţiei eminesciene.

Rodica Florea

Constantin Noica, *Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan* (Bucureşti, Ed. „Univers", „Eseuri", 1978)

Dorinţa de cunoaştere decantată a fiinţei, care a călăuzit aproximativ toate investigaţiile lui Constantin Noica, face din această carte rodul esenţializat al unor meditaţii de o viaţă.

Cu premisa că „maladia" spirituală este o dereglare constitutivă, ontică a fiinţei (ca ins, societate ori popor), filozoful detectează şase asemenea maladii repartizabile simetric — lipsuri, dereglări sau inaptitudini ale unor normale corelaţii dintre individual, determinare şi general de către omul existent în timp — reprezentînd tot atîtea „situaţii ontologice" ale „fiinţei bolnave", într-un univers el însuşi îmbolnăvit, tot atîtea sensuri existenţiale şi forme de tragic, experienţe istorice şi tipuri de cultură etc.

„Catholita" ar fi, astfel, anomalia produsă de carenţa unui anumit general pentru o realitate individuală şi determinaţiile ei, suscitînd dezechilibru, tensiune şi suferinţă celui care intuieşte, conştient sau nu, existenţa unui alt general, nerealizabil.

„Todetita" ar fi boala vieţuirii în realitatea generică şi căreia nu i se adecvează una individuală, pentru împlinirea sensului general şi a determinărilor lui — activînd, la toate nivelurile, conştiinţa idealului şi aspiraţia către perfecţiune.

„Horetita" ar izvorî din lipsa determinaţiilor potrivite pentru un sens general, ce a căpătat întruchiparea individuală — generînd insului conştiinţa, acută sau cronică, a neputinţei de împlinire în acord cu sine.

„Ahoretia", care inaugurează „bolile lucidităţii", ar fi iscată de refuzul anumitor determinaţii pentru o individualitate ridicată la general — îndrumînd înspre un „nil admirari", adoptat ca formulă existenţială.

„Atodetia" ar consta în refuzul conştient al realităţii individuale, din cauza unui general specificat prin determinaţii — ridicînd endemic problema cunoaşterii, a relaţionării dintre necesitate şi libertate.

„Acatholia" ar fi, în sfîrşit, concentrarea deliberată într-o realitate individuală a unor determinaţii lipsite de siguranţa generalului — ducînd la refuzul generalului şi al lumii, din orgoliul de a fixa altele.

O a şaptea „maladie" n-ar mai putea aduce decît, „cu un dram de noutate, o imensitate de monotonie".

Filosof al istoriei şi limbii, al culturii şi civilizaţiei — în sensul consacrat al cuvîntului — C. Noica mînuieşte o foarte largă arie de investigaţie, în timp şi spaţiu, implicînd practic toate domeniile existenţei biologice şi umane.

Dar îşi concentrează atenţia asupra „spiritului contemporan", demonstrînd convingător în ce mod şi în ce măsură toate aceste boli îl caracterizează, semnalîndu-i, ca „raisonneur" detaşat şi obiectiv, deşi cu neetalată compasiune, dezordinea, exploziile, necredinţele, superficialitatea, demonia, neantul „alb" al acumulării de cunoştinţe, în absenţa sensurilor.

Ultima parte, complementară, a cărţii tratează despre „maladiile" spiritului românesc în contextul istoric prezent — întru cunoaşterea propriei firi şi a aportului nostru la lume. Filosoful subliniază, judicios şi cumpătat, fără vreun strident „pro domo", pe baza unor considerente şi consideraţii obiective, că spiritualitatea românească a cunoscut toate „bolile" contemporaneităţii, că, parţial încercată de acatholie, atodetie şi horetită, a plătit tribut îndeosebi maladiilor ce situează înşi sau popoare sub zodia posibilului (mai ales ahoretiei), dar că, spre deosebire de alte spiritualităţi, a încercat să-l încarce cu densitatea „neîncetatelor săvîrşiri" pentru realizarea desăvîrşirii, să-i confere sensuri superioare.

Lucrarea lui C. Noica este un eseu — în cel mai nobil sens al cuvîntului şi exemplar din multe puncte de vedere:

prin stilul său — cu aroma cronicărească a cuvîntului îndelung cumpănit şi cu expresivitatea unor sintagme izbitoare în rigoarea lor;

prin viziunea sa ordonatoare, sintetică — realizînd instaurarea unei ordini revelatorii în dezordinea aparentă;

prin aptitudinea de a reţine paradigmele cele mai grăitoare pentru fiecare caz în parte;

mai ales, prin capacitatea de a-i incita lectorului permanente şi înnoite meditaţii marginale.

Căci C. Noica se adresează cititorului universal — dornic nu numai să-l informeze, ci să-l şi formeze, în numele unei universale „sympathia", al nedesminţitului simţ românesc al utilului.

Fiecare lector poate afla, astfel, care sînt, din antichitate pînă astăzi, „bolile" filosofiei şi istoriei, ale culturii şi civilizaţiei, ale unor spaţii geografice sau epoci culturale, ale unor societăţi, state sau popoare, ale unor personalităţi sau personaje — putîndu-şi recunoaşte şi lumina plurivalent „afinităţile elective".

Fiecare lector este îndrumat parcă să-şi aplice singur diagnosticul spiritual, întru finalităţi curative.

Astfel, oricine poate afla cărei „boli" i se încadrează prin structură — indiferent dacă este preponderent sentimental, volitiv supus mirajului afirmării, ori „bîntuit de luciditate" — sesizînd totodată şi pericolele tuturor hipertrofierilor, orbirilor, mutilărilor, neanturilor proprii.

Oricine poate afla cărei vîrste spirituale îi aparţine. Cei din prima vîrstă, a „distracţiilor" (în sens pascalian), a contestării tuturor generalurilor date, a „risipirii" în pluralitatea experimentelor, sînt puşi în gardă şi asupra pericolelor ei (vertijul exuberant al posibilului neconvertit în real, beţia oarbă a acţiunii etc.). Cei tineri, avînd vîrsta conştiinţei teoretice însetate de răspunsuri totale şi izbindu-se de rezistenţa realului pot ocoli riscul de a ajunge să observe numai inadecvaţia în jur şi fantomaticul în tot ceea ce fac. Cei din „vîrsta a doua" sînt avertizaţi să nu se cufunde în „somnul dogmatic" al uitării de sine şi de lume, nici să nu fie prinşi de fanatismele vreunei ideologii, ori de comandamentele unei societăţi modelatoare, pentru a nu deveni simpli indici statistici. Cei din maturitatea tîrzie află însă că, acum, îşi pot fecunda creator „boala", în sensul stabilirii unui rodnic echilibru între libertate şi necesitate. Iar cei intraţi în senectute au mîngîierea să afle că pot încerca „feeria îmbătrînirii", că li se oferă marea şansă spirituală a imploziunii, a realizării formative a acumulărilor informaţionale.

Diagnostician al lumii contemporane, C. Noica îi întredeschide şi perspective de salvare — probabil că în virtutea „formei blajine de ahoretie" a „matricei" sale „stilistice".

Căci nu vrea, nu poate, refuză să accepte concluzia aparent propusă de Occident — aceea că, după ,,moartea lui Dumnezeu", nu ne mai rămîne decît să fim civilizați și exacți, cu disperări, după model anglo-saxon.

În atare perspectivă, ,,maladia" se constituie adesea ca o binefacere (în măsura în care nu-l invalidează pe ins, ci-l învestește cu nebănuite puteri), dacă nu chiar un ,,izvor de viață" — în timp ce omul i se pare a fi singura ființă susceptibilă de însănătoșire în univers.

Filosoful ține să sublinieze, deci, că omul european a adus foloase lumii tocmai prin lupta și creația sa în suferință, întrucît, cu fiecare maladie spirituală, ,,își întîlnește zidul și plînge la el, ca poporul lui Izrael. Sau încearcă să meargă mai departe , cu zid cu tot". Iar ultima boală, acatholia, i se pare și ,,a șasea promisiune a Terrei, peste care precarităților ființei își exercită, în versiunea omului, feeria".

În încheiere, C. Noica face tabloul sinoptic al ,,vicisitudinilor universalului în cultura europeană", pentru a arăta că, în secolul nostru, al conjuncției (care presupune doar contacte superficiale ori alternative), contribuția românească s-ar putea face simțită prin prepoziții — și în special prin aceea totalizatoare, miraculoasă, ,,întru", ce conferă tuturor un sens : ,,Dacă viața spirituală are un sens, atunci este cel de a fi *întru ceva*, iar acest lucru l-ar putea spune, cu modestie, dar cu fermitate, spiritul românesc, unei lumi pe care maladiile ei constituționale, reactivate prea violent astăzi, riscă uneori să o strămute, după vorba indiană, în condiția sinelui înnebunit".

Doina Graur

Stelian Cincă, *Caton Theodorian**

Monografia lui Stelian Cincă, dedicată lui Caton Theodorian, readuce în actualitatea istorico-literară un scriitor aproape uitat. Craioveanul Caton Theodorian a fost dacă nu un prozator notoriu la începutul secolului cel puțin unul din dramaturgii de mare succes. Piesa sa *Bujorești*, comedie dramatică în patru acte, publicată în 1915 (ed. a II-a, 1924), a ținut afișul Teatrului Național mai multe stagiuni și ar putea fi reluată cu succes azi, ca una din cele mai bune comedii românești. Prin 1930 a fost tradusă în limba italiană și a stîrnit interesul oamenilor de teatru de la Roma.

Dar și opera în proză a lui Caton Theodorian poate redeveni interesantă după un examen selectiv. Dacă volumul de debut, *Petale*, schițe și nuvele (1891), recomandat de Alexandru Macedonski, nu mai atrage atenția decît prin prefață, un roman ca *Singele Slovenilor* (Ed. Minerva, 1908) poate fi reeditat cu succes azi.

Viabil prin aceste două opere reprezentative pentru epoca în care apar, scriitorul ocupă un loc de seamă în istoria culturii române, fiind în 1919 inițiatorul și organizatorul Societății autorilor dramatici din România, organism de luptă și de afirmare a dramaturgiei românești. În definirea personajului care a fost Caton Theodorian se adaugă și prezența sa activă în mai toate manifestările culturale de dinainte și de după întîiul război mondial. Astfel, ia parte, tot în 1919, la întemeierea grupului (cenaclului) lovinescian ,,Sburătorul", alături de Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu etc.

Ce face Stelian Cincă întru redescoperirea scriitorului? Mai întîi îi citește toată opera, comentînd fiecare scriere în parte, reconsiderîndu-i activitatea de nuvelist, romancier, dramaturg, organizator al teatrului. Desigur, cum era de așteptat, accentul cade pe analiza piesei *Bujorești*, parțial pe romanul amintit de noi și pe activistul teatral.

Chiar dacă ar fi făcut numai acest lucru, lucrarea lui Stelian Cincă și-ar fi atins scopul documentar, pentru că pînă la un punct, o monografie dedicată acestui scriitor mărunt este și cercetare documentară. Dar cercetătorul și-a completat analizele cu o bibliografie completă și cu o investigație asupra vieții. Refăcînd biografia știută a lui Caton Theodorian, Stelian Cincă reface în mare măsură o epocă din istoria culturală a Craiovei și implicit a țării. Sînt reconstituite itinerariile unor șezători literare în toate ținuturile românești, între 1909 și 1916, la care participă scriitorul alături de Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Sextil Pușcariu, Șt. O. Iosif, Natalia Negru, D. Anghel, Emil Gârleanu, Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu, Horia Furtună, Ilarie Chendi etc.

Cel mai interesant capitol al lucrării se pare a fi cel dedicat Societății autorilor dramatici români, unde Caton Theodorian este tratat ca un deschizător de drumuri. Sînt studiate documente, programe, discursuri, statute. Această societate participă prin delegați la congrese inter-

---

* Stelian Cincă, *Caton Theodorian*, Ed. Scrisul Românesc, 1979.

naţionale. Astfel, în 1927, scriitorul, ca preşedinte, participă împreună cu Liviu Rebreanu, A. de Herz, Ion Minulescu la un congres la Roma, iar în 1928, împreună cu Horia Furtună şi Al. Kiriţescu, la Berlin. În fiecare an apoi, în mari centre ca Madrid, Londra, Budapesta, Viena, Paris, Varşovia, S.A.D.R. duce peste hotare prestigiul teatrului şi dramaturgiei româneşti. Cercetînd discursurile pe care Caton Theodorian le ţine la congrese, cercetătorul subliniază competenţa, seriozitatea, pasiunea pentru teatru şi dragostea de ţară a dramaturgului. Impresionant este mesajul preşedintelui S.A.D.R. (recte al lui Caton Theodorian), transmis la Radio Paris în 18 iunie 1937; mesajul este mai mult decît edificator pentru modul în care dramaturgul român înţelegea promovarea relaţiilor culturale dintre ţări, într-un anumit moment critic din istoria Europei: „Pe deasupra tuturor hotarelor care astăzi mai mult ca oricînd par să dezbine mai adînc naţiunile, să ne unim bunele noastre intenţii. De-a curmezişul furtunilor ce mugesc pe culmi, să ne urcăm spre zenitul veşnic scăldat în soare, cu mult deasupra norilor ameninţători, spre a ne întinde mîinile reciproc..."

Cartea lui Stelian Cîncă e o cercetare de istorie literară, necesară ca documentare şi ca orientare; meritul ei constă în primul rînd în faptul că autorul nu-şi proiectează subiectul în zone în care n-ar rezista şi nu face din CatonTheodorian decît ceea ce este pentru literele române.

Emil Manu

Shakespeare's Sonnets in Recent Romanian Versions

The bibliographic tradition of the Romanian translations of Shakespeare's *Sonnets* claims for comparative consideration: From the versions made of the French intermediary of François-Victor Hugo (in prose, signed by X, in *Nirvana*, 1905, nos. 1—3), from those of Nigrim (*Revista Idealistă*, 1905, t. I, no. 2, p. 209), Ştefan Braborescu (*Floarea Darurilor*, 1907, v. II, no. 18, pp. 277—278 and *Luceafărul*, 1909, no. 18, pp. 408), Seraphitus (*Universul literar*, 1912, no. 20, p. 4) or V. D. Moisiu (*Revista pentru toţi*, 1916, no. 5, p. 9), to the more modern translations by Lucian Blaga (Bucharest, 1957), Ion Frunzetti (Bucharest, 1964 and 1967), Teodor Bocşa (Cluj-Napoca, 1974), Neculai Chirica and Dan Grigorescu (Bucharest, 1974) and finally to the very recent editions by Gheorghe Tomozei and Andrei Ion Deleanu.

Published the same year, the translations by Tomozei (*Sonete*, Editura Junimea, Jassy, 1978, 181 p.) and Deleanu (*Doamna brună din sonete*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, 135 p.) differ widely in point of aesthetic conception on translation. They cannot be considered as complementary readings either, since the former — the third Romanian integral version of the *Sonnets* — offers a new vision of the entire cycle, which relates it only to those signed by Boşca, Chirica and Grigorescu; whereas the latter makes a critical comment on the original, and the Romanian text appears as an illustration of the principles of a rhetoric of translation, a starting point in a scholarly reading. The difference of intention makes these latest versions hardly comparable though equally successful in point of artistic value.

The verse translation (which lacks critical apparatus) by Gheorghe Tomozei observes the original metre and has those qualities inherent to a poet interpreter: sense of music and sensitivity to words. The version is not only largely faithful to the original but also artistically valid. Any approach to find the equivalent of each and every word would be in this case a shallow effort, because the success of this translation does not lie in raw literalness. The translator riveted his attention on the general effect of the fourteen lines that make up the poetic unity of the sonnet. Following the idea, the essential image has led him to a certain freedom of movement within the line and in poem general. Tomozei's aim was to re-create in Romanian the primarily poetic (sonorous and imagistic) universe of Shakespeare's *Sonnets*. Himself a poet of certain classical species of fixed pattern, Gheorghe Tomozei accomplished his task in a translation of genuine beauty, which inspires feelings of pleasure by its autonomous existence.

The version of Andrei Ion Deleanu is essentially critical. The 28 sonnets translated (127—154) — the cycle dedicated to the *dark lady* — are annotated, glossed, and faithfully interpreted. The Romanian author goes far beyond the ordinary task of turning a text from the source-language into the target language: he decomposes the sonnet into its lines, the line into its lexical (syntagmas and phrases) and stylistic elements (figures of speech), provides explanations of literary history and history of language, compares the variants in different languages, confronts exegeses, briefly, he decodes the message and facilitates receptivity for the contemporary Romanian reader. Preoccupied with the aesthetics of translation (see his *Introduction* and his article,

Translating Shakespeare, Translating Joyce, in *Synthesis*, III, 1976, pp. 231—234), Andrei Ioan Deleanu "gives up entirely all efforts to re-create the poetic, the pattern in verse, in order to religiously observe the text in its whole richness" (p. 5). His translations are therefore literal. But this is noble literalness, and not just mechanical rendering of the meaning of the original (in point of ideas and images), free from formal compulsion (rhythm, rhyme). Literality means here no paraphrase in colourless prose, but blank verses wrought with the same minuteness as a foot, studying the connotation, polysemantism and adequacy of imagery. The result is both high fidelity and a profitable lesson in reading Shakespeare.

The numerous Romanian versions of the *Sonnets* are both revered and enjoyed. It proves not the axiomatic truth that a masterpiece can be always re-interpreted but the need for a permanent contact with Poetry that stimulates efforts and the competition toward that variant which should come closer to the original, benefiting by our contemporary assets. And this is only peremptory in a literature where Shakespeare's *Sonnets* were a source of interest for two great poets : Mihai Eminescu, who freely adapted *Sonnet XXVII* and Vasile Voiculescu, who wrote that sequel of 90 poems, *Ultimele sonete închipuite ale lui William Shakespeare în traducere imaginară* (Last Imagined Sonnets of William Shakespeare in the Imaginary Translation of Vasile Voiculescu).

Ileana Verzea

Polonica — literatura anului 1978

Preluînd o mai veche inițiativă franceză, Agencja Autorska, instituție de impresariat ce se ocupă cu relațiile de orice fel pe care creatorii polonezi le au cu străinătatea, editează de la o vreme pliante de popularizare a operelor reprezentative. Debutul a fost destul de timid, interesele comune implicînd și participarea editurilor la publicarea lor. Eficiența realizată, publicitar și economic, a îngăduit elaborarea biobliografiilor și a prezentărilor succinte numai de către Agencja Autorska împreună cu editura Czytelnik. Judecînd după faptul că textele sînt concepute în limba polonă, este lesne de presupus că ele sînt destinate în primul rînd pieții autohtone. Ajung totuși, mare parte, și în străinătate, informînd operativ pe poloniștii din alte țări asupra evoluției fenomenului literar-artistic din Polonia contemporană. Firește, specialiștii și oamenii de cultură interesați își pot împlini cunoștințele, în afara Poloniei, și din alte numeroase broșuri, tipărite în scopuri propagandistice în toate limbile de circulație universală : franceză, engleză, germană și rusă. Menționabile în acest sens sînt „Literatura polonă", „Polonia", „Buletinul informativ" și altele. „Cărți noi poloneze" („Nowe polskie książki"), căci așa se intitulează pliantele Agencjei Autorska, nu au o periodicitate regulată, textele, șapirografiate, apărînd în flux continuu, numărul lor într-un pliant variind în raport de necesități, operativitate și facilitatea consultării. Nu este vorba de o dublare a revistei bilunare „Cărți noi" („Nowe książki"), care are un profil și ambiții mai complexe.

Dar ce cuprind aceste pliante, în ce constă utilitatea lor, imediată sau în perspectivă, care sînt avantajele pe care le prezintă în comparație cu alte inițiative publicitare de același fel? Numărul plicurilor nu este fix, schimbîndu-se în funcție de cuprinderea mai mare sau mai mică a planurilor editoriale. La rîndu-i, fiecare pliant conține în jur de douăzeci de file duble și detașabile ; cîte o filă dublă de mărime obișnuită pentru fiecare carte prezentată. Care sînt elementele textelor? Pe prima pagină figurează numele și prenumele autorului și titlul cărții, sub care se găsește fotografia, de cele mai multe ori a autorului, uneori însă și a cărții. Jos se enunță editorul pliantului : Agencja Autorska și editura Czytelnik. Urmează apoi un *Curiculum vitae*, în fapt un microportret care expune sec curgerea vieții, punctată de operele apărute, încheindu-se cu enumerarea traducerilor apărute peste hotare. În sfîrșit, a doua parte a textului și ultima înfățișează lapidar, de cele mai multe ori strict rezumativ, cîteodată însă cu abuzive comentarii critice, problematica abordată și, mai rar, tehnica elaborării. Atît biobliografia cît și relatările asupra conținutului poartă semnătura celor care le-au redactat.

Considerarea de ansamblu a pliantelor, primite cu cîteva luni în urmă, învederează precumpănirea indiscutabilă în anul 1978, la nivelul speciilor și al genurilor, a prozei de factură românească. Evident, itinerarul de față, genologic și tematic, are în vedere numai conținutul pliantelor editate de Agencja Autorska, pliante care, nu e greu de presupus, nu răsfrîng decît selectiv planurile editoriale în totalitatea lor. Pe de altă parte, la opțiunile specialiștilor polonezi se adaugă, natural, și ale subsemnatului. Imaginea globală ar putea fi parțial modificată sau îmbogățită, așadar, cu reliefuri noi, liniile de forță rămîn însă aceleași. Înăuntrul romanului se disting tematic și, pînă la un punct, metodologic, cîteva despărțituri, mai exact spus, șase,

fiecare reprezentată prin cîte unul sau doi autori. Într-una dintre ele se înscriu două romane care tratează problema privind devenirea intelectualului în epoca socialistă. Cel dintîi, *Grădina raiului (Rajski ogród,* 1978), aparține lui Lesław Bartelski (n. 1920), eseist și prozator cunoscut cititorului român prin traducerea romanului *Oameni de dincolo de rîu (Ludzie zza rzeki,* 1951). Consumîndu-și eforturile de creație mai ales pe direcția structurilor de mare dezvoltare epică, L. Bartelski abordează curajos probleme stringente ale contemporaneității, a căror înfățișare este vizibil influențată de perspectiva propriilor experiențe. O demonstrează romane precum *Peisaj dublu (Pejzaż dwukrotny,* 1958), *Mahmudia de aur (Złota Mahmudia,* 1962), *Cununa (Wieniac,* 1963), *Alge (Wodorosty,* 1964), *Pojarul (Łuna,* 1965), *Dialog cu o umbră (Dialog z cieniem,* 1968) și *Aripi de sînge (Krwawe skrzydła,* 1975). Ultima carte a lui L. Bartelski, *Grădina raiului,* continuă problematica din *Aripi de sînge* — genealogia intelectualității poloneze și atitudinea acestui strat social față de evenimentele istoriei cotidiene. Acțiunea romanului, construită pe sistemul cercurilor meditative, retrospective și cronologice, se desfășoară într-un timp record — numai două zile — înlesnind expunerea destinului a două generații marcate de pintenul ultimului război mondial. Evoluția personajului central, Anna Róża Jabłonowska, prezintă în esență similitudini frapante cu viața unei scriitoare de prestigiu a literaturii polone — Zofia Nałkowska. Tot un literat, scriitorul Sylweriusz Damger, este și eroul principal din cartea tînărului prozator Marek Sołtysik (n. 1950) — *Ruine artificiale (Sztuczne ruiny,* 1978). Adept al noilor tehnici narative — convenția grotescului suprarealist, paralela, aluzia metaforică etc. — M. Sołtysik descrie devenirea personajului, lumea lui lăuntrică irepetabilă, nu pentru a-i sublinia bizareria, ci pentru a încifra în ea discuția despre șansele și rațiunea de a fi a realismului, a creației însăși, a problemelor complexe pe care le ridică noțiunea de fals și adevăr artistic. E o lectură de profunzime, captivantă.

Se pare însă că problematica intelectualului este atît de tentantă încît răzbate în forme adecvate, impuse de specificitatea genului, și în romanul enigmistic. Chiar dacă în planul principal al narațiunii se află drama polițistă, făptuirea crimei și căutarea vinovatului, pedepsit în cele din urmă, mediul în care se petrece acțiunea, semnificațiile personajului și, mai acuzat, comentariile autorului, oricît de sporadice, răsfrîng aspecte nu o dată fundamentale, proprii tematicii respective. Cu atît mai mult cu cît, ca în orice roman criminalistic care se respectă, infractorul, adesea, și mai ales reprezentanții legilor ultragiate trebuie să dovedească o inteligență și o bună orientare în relațiile umane, la nivelul psihologiei individului și a colectivității. Or, în raționamentele personajelor, reconstituite de autor, conlucrează și elemente de pregnanță socială. Îndeosebi în ultimele decenii, cînd literatura polițistă s-a apropiat mult de social, însușindu-și premeditate scopuri instructive. Un roman de acest tip este și *Moartea bruscă a unui chibiț (Nagła śmierć Kibica,* 1978) de Jerzy Edigey (n. 1912), unul dintre cei mai productivi și populari autori de literatură „neagră". Avocat ca pregătire, ceea ce îi asigură o familiarizare prealabilă cu procedurile penale, J. Edigey a debutat în anul 1935 ca prozator, publicînd pînă astăzi peste treizeci de cărți polițiste. Nu puține dintre ele au fost traduse în limbi străine : rusă, slovacă, germană, italiană, cehă, suedeză, japoneză ș.a.m.d. În cea din urmă, *Moartea bruscă a unui chibiț, conflictul,* tensionat cu priceperea și talentul unui reprezentant de prestanță al genului, se consumă și se rezolvă în lumea savanților chimiști, urmărirea și descoperirea în final a criminalului prilejuind inițiative și raționamente dintre cele mai antrenante. Tălmăcirea unora dintre romanele lui Edigey în românește ar fi mai mult decît binevenită. Notabil, prin naturalețea oamenilor înfățișați, mai puțin a fabulei, este și *Legămîntul stafiei (Upiorny legat,* 1978) de Joanna Chmielewska (n. 1932). Personajele necomplicate, adevărate, angrenate în situații neobișnuite, uneori de-a dreptul stranii, asamblează o intrigă polițistă cu cîteva momente de *suspense,* care vizează limpede istorioara de moravuri.

Pretexte bogate în seve factologice și, de aceea, deseori exploatate de scriitori în romanele cuprinzînd tematica intelectualului sînt biografiile marilor personalități culturale. Chiar dacă primejdia alunecării în „viața romanțată" se dovedește nu o dată cu neputință de evitat, dramatismul de adîncime fiind înlocuit de melodrama faptului straniu și interesant, dar mărunt și minor în semnificații, destule cărți de acest profil rămîn, valoric, în sfera literaturii de bună calitate. Este și cazul romanului *Stach, femeile și copiii lui (Stachu, jego kobiety, jego dzieci,* 1978) dedicat de Krystyna Kolińska (n. 1923) uneia dintre cele mai controversate și complexe individualități ale boemei literare poloneze de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Apreciată în prealabil ca eseistă, înclinațiile publicistice transpar vizibil și în această primă încercare literară mai compactă și masivă. Cu toate că înapoia ipotezelor explicative, menite să descifreze biografia și, mai important, creația unei personalități de-a dreptul fascinante, ca aceea a modernistului Stanisław Przybyszewski, se ghicește o perseverentă trudă investigatorie a documentelor de arhivă, aceasta rămîne doar ca un fundal generator de inspirație, fantezia combinînd dezinvolt și cu talent în sfera ficțiunii literare. Iată de ce cartea Krystynei Kolińska constituie o interesantă și, pînă la un punct, izbutită încercare de a sugera la modul adevărului artistic, real

doar în sfera probabilităţii imaginative, un portret policrom, intenţional cît mai rotund cu putinţă al omului (fiu, soţ, amant, părinte şi prieten) şi al scriitorului eseist, dramaturg şi romancier fascinant. Răspunsurile pe care autoarea le dă întrebărilor născute de antinomia „Satana trist" — „omul cu inimă de porumbiel, de o bunătate evanghelică" sînt plauzibile în concreteţea amănuntelor, subliniem, numai în domeniul imaginarului literar, realitatea lor păstrîndu-se nealterată în coordonatele fundamentale de ansamblu. Przybyszewski este astfel, în opinia autoarei şi în fapt, un om al epocii sale, intens receptiv la tendinţele de înnoire ale artei moderniste, pe care le şi depăşeşte în direcţia expresionismului.

Biografia literară este însă cîteodată expusă la persoana întîi, în forma romanului autobiografic, fără a fi vorba numai de un pretext de construcţie. În perimetrul acestei poetici se înscrie şi romanul *Autoportret din amintire (Autoportret z pamięci)* de Henryk Vogler (n. 1911), a cărui primă parte a apărut în anul 1978. Structurat pe invarianţii tradiţionali — timpul cronologic, biografia personajului, înlănţuirea epică obiectivă — în roman se întrepătrund armonios pagini de reflexie meditativă şi analiză psihologică, amintiri colorate de poante anecdotice şi relatări epice, scene de moravuri şi ... se reface astfel o imagine expresivă a oraşului natal, în care autorul şi-a terminat studiile şi, în primul plan, a formării unui intelectual sensibil şi complexat, în căutarea locului propriu într-o lume care prevesteşte catastrofa naţională din anul 1939. Tabloul romanelor publicate în 1978, care ridică şi încearcă să rezolve, într-un fel sau altul, probleme legate de existenţa intelectualului în Polonia de ieri sau cea a zilelor noastre este completat şi de alte proze de largă respiraţie. *Zavistia (Zawiść*, 1978), de Tadeusz Breza (1905—1970), spre exemplu, un bun studiu psihologic în tradiţia mai de mult statornicită în ţara vecină a literaturii care studiază abisurile sufletului omenesc. Obiectul analizei îl constituie deci mecanismele generative ale fenomenelor psihice, pîrghiile şi stimulii care pornesc din subconştientul personalităţii. În acest scop, T. Breza confruntă adevărurile interioare, de substanţă, cu aparenţele, încercînd să desluşească şi să înfăţişeze raţionalist, inteligibil, procesele de conştiinţă. Într-un cuvînt, o carte de profunzime analitică, gen de mare succes cu nu prea mulţi ani în urmă. A fost scrisă, se înţelege, înainte de moartea autorului, în 1970, dar a apărut abia în anul care s-a scurs.

Preocupările scriitorilor polonezi se cheltuiesc însă, era de aşteptat, şi în alte zone tematice. Un loc aparte îl ocupă subiectele extrase din curgerea istoriei, convertite premeditat în ilustrări literare instructive pentru contemporani. Căci, poate mai mult decît în alte ţări care s-au dezvoltat paşnic, beneficiind de avantajele libertăţii naţionale, în Polonia, creatorii de ample naraţiuni istorice şi-au apropriat mai de timpuriu şi mai temeinic truismul, potrivit căruia evenimentele trecutului trebuie să ofere învăţăminte folositoare pentru experienţele dificile, umane şi sociale, ale prezentului. Acest deziderat este îndeplinit cu prisosinţă şi de ultimul roman al lui Julian Stryjkowski (n. 1905), *Sositul din Narbona (Przybysz z Narbony*, 1978). Afirmat în ţară ca traducător din literaturile franceză şi rusă şi în străinătate prin transpunerea unor creaţii care s-au bucurat de succes în Bulgaria, Cehoslovacia, Spania, Germania, Franţa, Norvegia şi Rusia, *Fuga la Fragalà (Bieg do Fragalà*, 1952) şi *Glasuri în întuneric (Głosy w ciemności*, 1956), de pildă, eseistul şi scriitorul s-a menţinut în mai toate cărţile sale în contextul tematicii semite, înfăţişînd destinul, tradiţiile culturale şi moravurile unui popor care a dispărut fizic în noile rame geografice. Fără îndoială, în unele din cărţile sale, acest exclusivism tematic poate fi interpretat ca o impresionantă alegorie a tragismului uman. Cum se întîmplă şi în romanul *Sositul din Narbona*, a cărui fabulă se plasează în Spania evului mediu. Antrenat în acţiunile complicate ale inchiziţiei, eroul îşi păstrează convingerile cu preţul vieţii. Autorul creează în cadrul naraţiunii un adevărat laborator pentru a prezenta analitic, în condiţii optime, importante probleme de ordin moral. O particularitate privind tehnica naraţiei, dar şi tipul de viziune al scriitorului, particularitate semnalată şi de critica poloneză, o constituie procedeele de comunicare. Singurele posibilităţi narative folosite sînt vorbele şi faptele personajelor ; nimic din monologul interior, descrierea lumii exterioare sau comentariul autorului. Continuînd spiritul moralităţilor medievale, oamenii au trăsături şi reacţii caracterologice nesofisticate, de tot simple, naturale.

Interesant, la nivelul problemelor circumscrise, este şi romanul lui Kazimierz Koźniewski (n. 1919) — *Noaptea tîmplarului Norbert (Noc stolarza Norberta*, 1978). Autorul este familiar cititorului de la noi prin versiunea românească *Cei cinci din strada Barska (Piątka z ulicy Barskiej*, 1952). Intenţia declarată a scriitorului a fost aceea de a oferi un roman istoric loial faţă de adevărurile fundamentale despre lumea politică a Poloniei dintre cele două războaie. Unele întîmplări şi personaje pot fi recunoscute cu uşurinţă de martorii oculari, altele au fost zămislite de ficţiunea artistică. Eşafodajul epic reconstituie noaptea din 2—3 martie 1937, cînd a fost interzis periodicul „Ziarul popular" (organ al Partidului Socialist Polonez), printre ai cărui redactori era Norbert Barlicki. Un nou roman politic, aşadar, care conţine rememorări social-istorice vrednice de atenţie.

În ceea ce privește tehnica narației, nu pe locul din urmă se plasează romanul *După spusele unui lotru (Według łotra*, 1978), de Adam Wiśniewski-Snerg (n. 1937), o creație parabolică, după modelul Joyce. Slujindu-se de istoria biblică doar ca de un punct de referință comparativă, situat în exteriorul narațiunii, J. Wiśniewski-Sneng asamblează, prin relatarea naratorului, un hoț, un univers social ale cărui coordonate existențiale sînt valabile într-un moment viitor al societății contemporane. Folosind procedeul artificialității, al tiparelor golite de orice conținut, *trouvail* propriu și romanului de *science-fiction*, lumea confecționată este de carton, mecanizată în întregime. Lotrul nu se poate confunda cu ea și se apropie de un soi de proroc-mesia, în îndepărtarea de acesta văzînd dezumanizarea gradată a semenilor. Tînărul prozator adresează astfel colectivității supercivilizate din secolul energiei nucleare un apel-protest împotriva alienării totale a omului modern, prins în angrenajul mașinist. Titlul și modalitatea de expunere amintesc de un alt roman, *După spusele lui Iuda (Według Judasza*, 1973), de Henryk Panas (n. 1912), dar conținutul și semnificațiile lui indică asemănarea cu lumea povestirilor lui Julian Kawalec (n. 1916) din volumul *Marele festin (Wielki festyn*, 1974).

Proza scurtă este destul de slab reprezentată, cu toate că în revistele de specialitate se publică masiv. Avem în vedere broșura lui Piotr Wojciechowski (n. 1938) intitulată *Căi greșite (Mdnowiec*, 1978). Mai precis, este vorba de două relatări neconvenționalizate, într-un stil simplu, cursiv, în care se prezintă aspecte ale vieții din zilele noastre. Deși destinată celor mari, eroii celei de-a doua povestiri sînt copiii.

Din pliante nu lipsesc prezentările unor volume de poezie, apărute anul trecut. *A cincea culegere de versuri (Piąty zbiór wierszy*, 1978), a cincea și în realitate, aparține Ewei Lipska (n. 1945), una dintre exponentele de primă mînă ale generației tinere. Este, în fapt, o prelungire a unei problematici familiare mai de mult, care tinde să acopere relația dintre destinul individului și cel al colectivității. Concretă și precisă în formulări, punctată de o ironie deseori meditativă, poezia Ewei Lipska este, cum s-a spus, controlată în permanență de intelectul autoarei, care tinde spre economia și concizia maximală a cuvintelor. Gluma paradoxală și grotescul stilizat exprimă obsesiv motivele timpului și morții, implicîndu-le ca pe niște momente repetabile în cursivitatea vieții și lipsindu-le de sensurile definitive. Sînt aluzii la un univers social supus alterărilor de tot felul.

Cu adevărat ilustrative sînt și poeziile lui Tadeusz Nowak (n. 1930), cuprinse în volumul *Psalmi noi (Nowe psalmy*, 1978). Cu o faimă temeinic consolidată în atenția contemporanilor ca unul dintre reprezentanții cei mai talentați ai „noului val" care a produs un adevărat reviriment în literatura țărănească, T. Nowak a scris multe romane și volume de poezii, al căror erou permanent este satul, considerat în perspectiva avansului social impus de dinamismul istoriei. Migrarea țăranilor fascinați de marile aglomerări urbane și îndeosebi ciocnirea dintre stereotipiile culturii rurale moștenite și elementele culturii urbane, care năvălesc intempestiv în conștiința săteanului, dramatismul intens al acestui proces transformator de mentalități și viață — iată probleme asupra cărora scriitorul se apleacă predilect, pentru a le rezolva în sensul evoluției istorice. Perspectiva ironiei critice, dominantă în ansamblul unui expresiv realism magic de inspirație folclorică, modalitate caracteristică pentru romane ca *O nuntă mai mare (Takie większe wesele*, 1966), *Cînd vei fi rege, cînd vei fi călău (A jak królem, a jak katem będziesz*, 1968), *Diavolii* (1971), *Prorocul* (1977) ș.a., se păstrează intactă și în volumele de poezie. În *Psalmi noi*, ca și în culegerile dinainte, caricatura dezvoltată în grotesc cu ajutorul unor componente folclorice de carnaval poartă în versuri de factura psalmului laic o ideație pronunțat filozofică. Maestru recunoscut al slovei poetice, T. Nowak descrie satul în momentele unui proces suitor, de crispare a conștiinței în căutarea valorilor autentice.

Dintre eseurile publicate în 1978 sînt semnalate, în aceste pliante, numai două volume, dintre care doar unul se plasează aproape de sfera literaturii. Este vorba de *Călătorie în Grecia (Podróż de Grecji*, 1978), de Mieczysław Jastrun (n. 1903). Poet de vază al generației vîrstnice, în acest mănunchi de eseuri, scrise cu ocazia unui voiaj pe meleagurile fostei Helade, M. Jastrun reia unele idei dezvoltate într-un volum anterior, *Mitul mediteranean (Mit śródziemnomorski*, 1962). Încă din acei ani — se destăinuie autorul în prefață — aprecia măreția și decăderea Greciei antice cu alți ochi decît o făceau istoricii și numeroșii admiratori ai ei. Firește, prilejuri de reflexie îi oferă eseistului poet în primul rînd localitățile și personalitățile cu ample rezonanțe în istoria antichității, care dau și titlurile capitolelor. Una dintre ideile importante, susținute de considerațiile autorului ca un motiv permanent, este aceea a mecanismului de funcționare a vechilor mituri în cultura și în conștiința grecilor antici și a lumii contemporane. Zone conceptuale mult depărtate în timp și treaptă de civilizație, între care se pot depista asemănări surprinzătoare în semnificația aspectelor existențiale fundamentale.

În sfîrșit, două dintre cărțile popularizate, de mare însemnătate, aparțin disciplinei istorico-literare. Maria Janion (n. 1926) și Maria Żmigrodzka (n. 1922), două reputate cercetă-

toare ale romantismului polonez, abordează în *Romantismul și istoria* (*Romantyzm i historia*, 1978) una dintre problemele de esență ale contribuției literar-filozofice a romantismului din Polonia : interpretarea istoriei ca element organic al prezentului. Cele cinci capitole ale volumului — *Istorismul și istoria romantică*, *Romantismul și neatîrnarea*, *Romantismul și revoluția*, *Eroii istoriei, eroi ai mitului personalității romantice* și *Răscoala* — sugerează grupajele de probleme implicate de relația dintre literatură și istorie, demonstrată cu ajutorul experienței poloneze, raportate continuu la contextul european. În felul acesta, cele două autoare nădăjduiesc să evidențieze legăturile dintre adevăr și legenda romantică în procesul apariției și înrădăcinării lor în istoria concretă, pe care romantismul s-a străduit întotdeauna s-o depășească, conferindu-i semnificații și în afara istoriei, mitice. Și reușesc. Istoria se transformă astfel într-o componentă integrală a literaturii, așa cum literatura este o parte organică a istoriei.

Michał Głowiński (n. 1934), în schimb, își centrează studiile din volumul *Stilurile recepției* (*Style odbioru*, 1978) pe problemele procesului de comunicare. Cele mai multe au fost publicate anterior în periodice sau în tomuri colective ; apărute la un loc, capătă valențe și rosturile unor cuprinderi teoretice premeditat monografice. Interesul pentru destinul social al operelor a crescut în deceniile din urmă într-o adevărată mișcare spirituală, însoțită în permanență de fenomenul modei. Cu toate acestea, subliniază autorul în prefață, considerarea operei literare și a dezvoltării literaturii din perspectiva factorului receptor se află abia în stadiul de început al căutărilor. Așa că, în esență, cartea cuprinde doar o serie de încercări, în ea nu există rezolvări care să aspire spre adevăruri definitive, spre elucidarea temei. Ar fi într-adevăr prematur, M. Głowiński mulțumindu-se să păstreze consecvent doar orientarea generală, în atitudinile de amănunt putîndu-se ivi uneori incongruențe.

Stan Velea

Felix Karlinger, *Geschichte der Mutter des Herrn*, Salzburg, 1978

În cel dintîi *Caiet* din *Texte romanischer Volksbücher*, prof. Felix Karlinger de la Universitatea din Salzburg a editat și comentat în 1976 „o carte populară românească din secolul XVI" : *Cuvînt de îmblare pre la munci*.

Scopul colecției (apărute sub egida Societății de cercetare a cărților populare romanice) este să pună la îndemîna specialiștilor texte puțin cunoscute, cu circulație mai restrînsă, ale căror ediții științifice fie nu există, fie au devenit mult prea dificil de găsit. În *Caietele* 2, 3, 5 au apărut : *Liombruno* (scriere în versuri, tipărită în secolul XV în Italia) — ediție și comentariu de Adelaide Fiocchi ; *A. Emperatriz Porcina* (carte de asemenea în versuri, tipărită în Portugalia la începutul secolului XVII, pe baza unui text mai vechi) — ediție și comentariu de M. A. Nicolau Espadinha ; *Conto de Amaro* („Odisee iberică — în proză — a unui călugăr", păstrată într-un manuscris portughez din secolul XIV, ediție spaniolă din secolul XVI, dar cu o mult mai veche circulație) — ediție și comentariu de Elisabeth Zacherl.

Cel de al 4-lea *Caiet* (dedicat reputatului folclorist Max Lüthi) aduce la lumină două din *Istoriile* în limba română despre viața Maicii Domnului, alături de o *Poveste* spaniolă, introducîndu-se în comparație basmul descoperit într-un manuscris din secolul XVIII și publicat de I. C. Chițimia („Rev. ist. teorie lit., "XVII, 1968, nr. 1, p. 109 ș.u.) și un basm din colecția Pauline Schullerus. Este vorba de narațiuni descinse dintr-un alt izvor decît culegerea lui Galeatovski, *Nebo Novoe*.

Felix Karlinger folosește ca bază a ediției sale un manuscris românesc de la jumătatea secolului XIX și legendele orale culese și publicate de Simeon Florea Marian în *Studiul folcloristic* din 1904 (București). Ca și în cazul ciclului despre „preminte Solomon" (cf. Sabina Cornelia Ispas, *Raporturi între literatura apocrifă și creația folclorică literară. Ciclul Solomonian în literatura română*, teză de doctorat, Universitatea din București, 1979), poveștile publicate la Salzburg ridică obstacole în calea încercărilor de clasificare, prin întrepătrunderea literaturii canonice cu cea apocrifă sau cu cea populară (orală și scrisă). Autorul ediției discută (în raport de materialul concret pus la îndemînă de manuscrisul Mircea Bogdan și de consemnările unor texte orale) problema genezei acestor „istorii" și a circulației lor prin „lectură" colectivă și repovestire orală sau scrisă.

Astfel de adaosuri ale imaginației (exprimate nu la întîmplare, ci sub chipul motivelor preexistente) pe marginea unor vechi adevăruri se regăsesc în pictura pe lemn și în pictura murală exterioară din monumentele datorate colectivităților care la mijlocul secolului XIX — și chiar după aceea — cultivau încă „arta memoriei". Mai puțin cunoscute în vest, *Istoriile* (în sensul vechi al cuvîntului) din ciclul studiat par să fi înflorit cu deosebire în răsărit (cuprin-

zînd aici şi părţi din Asia Mică, Arabia de nord sau Africa de est). Cu atît mai interesantă apare deci comparaţia cu textul copiat de Thordis von Seusse acum un deceniu şi jumătate, într-o mînăstire din Sevilla, după un manuscris din a doua jumătate a secolului XIX. În varianta spaniolă şi în cele româneşti ale poveştii despre Ana şi Ioachim, găsim o mai atentă notare a amănuntelor umane decît în alte versiuni romanice medievale. Rîndurile româneşti păstrează încă spontaneitatea şi expresivitatea limbajului oral.

Ca şi în studiile despre Alexius şi Genoveva (vezi : *Berichte im Auftrag der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanischen Volksbuch*, Seekirchen, 1974 ; „Synthesis", III, 1976 ; „Rev. ist. teorie lit.," XXV, 1976, nr. 1), Felix Karlinger se opreşte şi de astă dată pe tărîmul plin de incertitudini al raporturilor dintre legendele şi cărţile populare izvorîte din acelaşi material narativ dar depărtîndu-se sau apropiindu-se în timp după funcţiile pe care li le atribuia o anumită colectivitate şi după modalităţile de răspîndire. Rezultatul ostenelii sale este un incontestabil spor al înţelegerii şi al cunoştinţelor despre cultura noastră.

Cătălina Velculescu

„Viața Românească" nr. 1—6 (ianuarie-iunie) 1979

Pe linia mai vechilor ei tradiții, care au impus-o drept una dintre cele mai prestigioase publicații literare, „Viața românească" își continuă, cu cîteva accente noi, programul îndătinat.

Preocuparea expresă pentru înalta ținută a materialelor incluse, cultivarea în egală măsură a marilor personalități și a condeierilor mai tineri, grija pentru larga cuprindere a fenomenului literar național sînt cîteva din trăsăturile dominante ale revistei, ce se strevăd și în numerele analizate.

Cu totul interesantă în cadrul acestora de pe urmă ni se pare îndeosebi deschiderea către dezbaterea de idei, către confruntarea acută de opinii.

Tinzînd să devină din ce în ce mai mult o revistă polemică, „vie", „Viața românească" a micșorat substanțial spațiul beletristicii acordînd în aceeași măsură preponderența comentariului critic, eseului, notei de lectură.

Dezideratul polemic — vizibil la nivelul fiecărei intervenții — se realizează, în perioada dată, îndeosebi prin cîteva contribuții, ce merită a fi relevate. Ne referim în primul rînd la eseurile: *Ce e nou în critică*, de Gheorghe Grigurcu (reflecții pe marginea „elementelor noi apărute în critica românească din ultima perioadă") și la *Pentru o viitoare istorie ... Critica română și structuralismul*, de Mihai Zamfir (schiță asupra „infiltrării noii critici în mentalitatea literară"). Lor li se adaugă „comentariile critice" elegante și pline de subtile observații ale lui Gelu Ionescu (îndeosebi cronica despre *Temele* lui Nicolae Manolescu, abordînd chestiunea „călinescianismului"), ale lui Alexandru George (ne referim în special la cronica *Între Călinescu și „problema Călinescu"*), ale lui Cornel Regman și Al. Protopopescu.

O deosebită vivacitate o dă revistei secțiunea „Cărți — oameni — fapte", în ramele căreia se încearcă o cuprindere nu numai a fenomenului literar, ci și a celui cultural-artistic. Din păcate, însă, spațiul restrîns nu îngăduie decît o consemnare accidentală — am spune preferențială — a evenimentelor din afara hotarelor propriu-zise ale literaturii. Dintre colaboratorii mai statornici ai acestei rubrici citățm pe: C. Regman, Gh. Grigurcu, Florian Potra, Ileana Verzea, Ilie Purcaru, Ilie Guțan, George Gibescu, Cornelia Ștefănescu, Mircea Anghelescu, Roxana Sorescu, Rodica Florea, Eugenia Tudor Anton, C. Trandafir, Ion Maxim, Cornel Bozbici, Nicolae Oprea ș.a.

În paralel cu tendința adnotării fenomenului literar contemporan și a intervenției prompte în dezbaterea de idei, se face resimțită în paginile „Vieții românești" dorința publicării unor contribuții fundamentale în domeniul istoriei literare, al esteticii, filozofiei, sociologiei etc.

Pe această linie ținem să evidențiem cu bucurie apariția unor lucrări ca: *Hermeneutica arhetipului și mitului la Mircea Eliade*, de Adrian Marino (ce continuă seria observațiilor asupra lui Mircea Eliade, începute în „Revista de istorie și teorie literară"; *Virste poetice*, de Ion Ianoși, *Omul și orașul*, de Mircea Maliță, *Arta ca semnificant secund*, de Henri Wald; *Spre o nouă poetică: Henri Meschonnic*, de C. I. Gulian; *„Viața formelor" românești*, de Mihai Zamfir ș.a.

Mai slab reprezentată, secțiunea de documente și manuscrise inedite — statornic găzduită în paginile publicației — cuprinde cîteva versuri inedite revelatorii ale lui Constant Tonegaru, publicate de Barbu Cioculescu cu prilejul aniversării a 60 de ani de la nașterea poetului.

Rubricile „Cronica ideilor", „Revista revistelor" și „Puncte de vedere" întregesc profilul interesant al „Vieții românești" din prima jumătate a anului 1979.

I. Oprișan

Transilvania nr. 1—4/1979

Revista „Transilvania" de la Sibiu, condusă de Mircea Tomuș, reușește să acopere un larg profil de preocupări și rubrici permanente, împunîndu-se după șapte ani de la apariție

printre periodicele bine conturate ale publicisticii actuale. Ponderea cea mai mare o au preocupările literare, prezente în fiecare număr mai ales prin recenzarea la zi a aproape tuturor apariţiilor meritorii, fapt care menţine revista într-o vie actualitate. Rubrica ,,Revista revistelor'' constituie un alt merit de excepţie al publicaţiei. Redacţia a reuşit să-şi constituie un valoros colectiv de redactori şi colaboratori activi, printre care: Titu Popescu, Mircea Braga, Ilie Guţan, Vasile Avram, Nae Anatonescu, Eugen Onu, Vasile Chifor, Ion Mircea, Rodica Fota şi alţii.

În nr. 1, Titu Popescu intervine cu vie incisivitate polemică în discuţiile iscate de cartea Ilenei Vrancea, *De la Aristarc la Bietul Ioanide*, formulîndu-şi nedumeririle în opt puncte cu următoarea concluzie decisă: ,,manevrînd abil argumente perseverent alese, exagerînd ceea ce nu este de importanţă dăinuitoare, corijînd mai peste tot optica insubordonabilă a criticului într-un stil de rechizitoriu, autoritar şi demascator, urmărind diabolic persoana lui Călinescu în cutele cele mai mărunte ale vieţii, cartea poate semăna confuzie, poate deruta cititorul care crede în litera scrisă. Şi aceştia formează covîrşitoarea majoritate. Atunci: *Cui prodest?*

În acelaşi număr, Mircea Braga caută să definească noţiunea labilă de ,,scriitor uitat'', precizînd: dacă mulţi scriitori uitaţi sînt într-adevăr minori, numeroşi scriitori minori sînt, în schimb, prezenţi cu evident ecou public'', dînd ca exemplu de scriitori minori pe Vlahuţă, Iosif şi Minulescu (acesta din urmă fiind reeditat în 1977 de însuşi Mircea Braga). El propune să nu mai fie uitaţi Oscar Lemnaru şi Romulus Cioflec.

În nr. 2, tot Mircea Braga, manifestînd predilecţie pentru problemele de sociologie literară, abordează *Ideea de progres în artă*, ajungînd la concluzia că formularea exactă nu este cea de progres în artă, ,,ci de progres prin artă, cu o subtilă deplasare de la estetic la etic în sfera largă a spiritualităţii. Autorul se întreabă, ca şi Al. Philippide, ,,dacă, şi în ce măsură, aceasta mai este o problemă a esteticii''. În acelaşi număr, Ion Buzaşi semnalează cîteva poezii, mai puţin cunoscute, dedicate memoriei lui Gh. Şincai.

Din nr. 3, impune articolul lui Ilie Guţan *Macedonski — răscruce şi impuls*, care valorifică lupta poetului pentru o nouă expresie poetică: ,,Întreaga poezie macedonskiană rămîne mărturie patetică a încrîncenării poetului în luptă cu ,,vicleana'' formă a izbîndei acesteia asupra haosului. Marea poezie din secolul XX fructifică magistral asemenea aventuri de răspîntie''.

Grandilocvenţa nesupravegheată, care se strecoară de la o vreme şi în alte publicaţii, se manifestă şi în acest număr, în care o simplă recenzie este emfatic intitulată *Despre intercomunicabilitatea umanistă a structurilor culturii*. În fapt este vorba de prezentarea unei cărţi cu un titlu tot atît de pretenţios şi de sibilinic: *Argonauţi pe Marea Roşie. Convergenţe în gîndirea contemporană*. Autorul ei, Mircea Herivan, este prezentat ca ,,pedagog şi psihopedagog'', care ,,vibrează pentru orice tip de artă autentică'', menţinîndu-şi, ,,în oglinda tot mai ameţitor roditoare a enciclopedismului, o atitudine ideologică fermă şi o demnitate de om al secolului''. Iar mai departe: ,,El îşi refuză orice scepticism în privinţa destinului omenirii, nu poate concepe că omul îşi pregăteşte autodispariţia, crepusculul ...'' etc. etc.

Numărul 4, care include între altele excelentul articol al lui I. Maxim Danciu *D. D. Roşca — deschideri filozofice*, este umbrit de o regretabilă inadvertenţă. În articolul necrolog despre Al. Dima, semnat G. Nistor, se conclude în mod neaşteptat că scrierile acestuia de după etapa sibiană (1945) ,,nu au marcat o scară pronunţat ascendentă pe măsura promisiunilor din tinereţe''. Necunoaşterea istoriei literare şi lipsa de bună credinţă îşi dau întîlnire în această apreciere. Cele mai valoroase scrieri şi înaltele titluri obţinute pe bază acestora, Al. Dima le-a realizat după plecarea din Sibiu. Este regretabil că n-a fost consultat fişierul oricărei biblioteci şi n-a fost urmărită munca rodnică de istoric şi critic literar a lui Al. Dima — în perioada 1945—1979 — pentru a se evita asemenea afirmaţii eronate.

Bucur Ţincu

30 de ani de la înființarea Institutului 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu

Institutul de istorie și teorie literară a avut fericitul prilej de a sărbători o dublă aniversare: 30 de ani de la înființarea Institutului și 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, fondatorul Institutului, cel care a rămas în memoria tuturor drept „profesorul" prin excelență. Gîndită ca o sesiune științifică, cu o participare numeroasă de comunicări, aniversarea a avut loc sub auspiciile Academiei R.S.R. și ale Academiei de Științe Sociale și Politice în zilele de 23 și 24 mai 1979, înscriind și un vernisaj de expoziție „G. Călinescu-80". Localul Institutului a devenit neîncăpător pentru toți cei care doreau să ia contact, măcar prin prisma rememorărilor, cu atmosfera de lucru și de sărbătoare ce domnea pe timpul cînd personalitatea profesorului, vie și puternică, imprima colaboratorilor și elevilor săi o stare de elevată spiritualitate. De aceea ni s-a părut firească emoția lui Dan Hăulică care mărturisea în strălucita sa alocuție că, intrînd în Institut, a căutat cu strîngere de inimă locul său din jurul mesei de lucru, unde memoria îl fixase într-un timp ireversibil. Într-adevăr soarta Institutului s-a contopit cu ființa și vocația profesorului Călinescu, care și-a dorit să întemeieze nu numai un lăcaș de cultură, o școală academică în sensul renascentist al cuvîntului, ci și o familie de spirite în mijlocul căreia verbul său să poată rodi pe deplin. Cei care l-au cunoscut acolo, în jurul acelei mese lungi de lucru, venind în fiecare vineri dimineața cu cîte o lectură pregătită îndelung și cu grijă, cu ochiul său atent la fiecare dintre cei prezenți, cu zîmbetul malițios și fina sa ironie, nu mai pot disocia personalitatea sa de rolul pe care Călinescu însuși l-a desemnat Institutului pe plan cultural și social, ca focar de formație, de modelare creatoare. Prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului și fostă colaboratoare timp de cîțiva ani, a sesizat tocmai această contopire, subliniind modelul de ideație care a fost G. Călinescu ca profesor și reverberația sa, ca stimulator de personalități. I. C. Chițimia, Ov. Papadima, C. Ștefănescu, S. Ilin, G. Muntean, colaboratori și elevi ai săi, ca într-un conesns au căutat să evidențieze aceeași idee: profesorul și Institutul trebuie regîndiți într-o armonie deplină, subliniind totodată „metoda" absolut originală a mentorului. El nu preda, nu învăța, ci îndemna, incita să gîndești, să fii autentic, original, printr-o dinamizare a propriilor tensiuni interioare. Cel care l-a surprins în resorturile sale intime, în miezul gîndirii sale creatoare a fost Dan Hăulică. Dincolo de litera paginii, de opera sa de critic și de istoric literar, de romancier, dramaturg sau poet, în care Călinescu se poate declara un iubitor și un adept al clasicismului, Hăulică a descoperit un inefabil simț al barocului care l-a stăpînit pe scriitor și l-a determinat să creeze o tumultuoasă operă de grandioasă rezonanță, ce răspunde de la un cap la altul acelorași coordonate spirituale.

Evocatoare, pe plan evenimențial, comunicările lui I. D. Suchianu, B. Cioculescu, Al. Săndulescu, sau strict documentare, privitoare la activitățile sale de erudit, cele ale lui Al. Piru, E. Manu, G. Stoia, s-au înscris în planul evidențierii multiplei sale personalități.

N-au lipsit, cum ni s-a părut dealtfel firesc în atmosfera efervescentă de lucru și de evocare care s-a instaurat în cadrul sesiunii, răspunsurile polemice la unele atitudini de înțelegere subiectivă a „călinescianismului" care s-au făcut simțite nu rareori, de la dispariția profesorului pînă azi. Și a fost bine că aceste răspunsuri au fost date de tineri care nu l-au cunoscut pe profesor, precum N. Florescu sau R. Eminescu, dovedind astfel că adevărata cunoaștere în adîncime a operei lui Călinescu te poate conduce pe calea înțelegerii detașate și obiective, lipsită de denaturări voite.

Analize de text, interpretări ale întregului său domeniu de creație, a atitudinilor sale de om de cultură și cetățean al epocii sale, ne-au oferit comunicările lui Ghiță Florea, Angela Ion, N. Balotă, D. Micu, I. Rotaru, Gh. Vrabie, M. Novicov, M. Martin, Al. Hanță, M. Apolzan și A. Mitescu.

Dacă sesiunea științifică a Institutului de istorie și teorie literară a fost așa cum s-a remarcat de toată lumea o reușită, implicînd multiple și valoroase afirmări de exegeze, evo-

cări, polemici, aceasta se datorește în primul rînd persistenței spirituale a profesorului însuși ce dăinuie și va dăinui în conștiința tuturor care l-au cunoscut și l-au înțeles. Se datorește celor care au organizat și au participat la aceste lucrări, conștienți fiind de noblețea și importanța gestului cultural în sine, de nevoia pe care o are țara și cultura noastră socialistă de a-și fixa în memorie și pentru eternitate marii ei oameni.

Michaela Șchiopu

CĂLINESCU 80

„Zilele culturii Călinesciene" în municipiul Gh. Gheorgheiu-Dej la a XI-a ediție

Cu prilejul aniversării a 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, la anualele „zile ale culturii călinesciene", care au ajuns la cea de a XI-a ediție, realizează una din marile reușite ale acțiunilor pe plan cultural din țara noastră. Obișnuita întîlnire de la începutul lunii iunie, dintre localnici și invitați, din ce în ce mai afectuos legați de această acțiune, se impune printr-o desăvîrșită organizare și prin concepția nouă care a stat la baza discuțiilor : înlocuirea referatelor scrise, expozitive, cu dezbateri vii, antrenante, generate de o idee anume, dar cu ecouri privind viața literară și culturală, în general, de la noi. Eminescu și Călinescu sînt scriitorii a căror operă se dovedește de ani de zile fermentul schimbului de opinii dintre specialiști. Și nu numai dintre ei. Pentru că reușita, deosebitul pas înainte făcut în municipiul Gh. Gheorghiu-Dej din vecinătatea impunătorului centru muncitoresc de la Borzești, înseamnă antrenarea în dezbatere a localnicilor, a atîtor oameni care odinioară veneau doar să asiste la ceva ce pentru mulți părea să nu aibă nimic de a face cu preocupările lor.

Cele două zile, 8 și 9 iunie, care în program mai poartă indicația „sesiuni de comunicări", fac din temele propuse : „Polemica literară și șansele adevărului", „Eminescu — ipostaze ale permanenței", „Umanism și artă contemporană", „Călinescu jurnalist", „Călinescu azi", prin luările la cuvînt, oglinda unor puncte de vedere personale, îndrăznețe, noi, totdeauna bine documentate, în ciuda aparentelor contraziceri. Acestea dovedindu-și, în ultimă instanță, contribuția valoroasă pentru ca limbajul critic să devină cît mai propice pentru a exprima ceea ce apare ca nou în interpretarea paginilor literare, de atîtea ori comentate, pînă atunci. Interesantă a fost participarea matematicianului Solomon Marcus, îndrăgostit de literatură și de problemele ei, a polemistului Alexandru George, a grupului redacțional al revistei „România literară", în frunte cu Nicolae Manolescu, a Institutului „G. Călinescu", a profesorilor și publiciștilor de la Iași, Bacău și municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. Desigur, toată lumea a remarcat cu bucurie prezența constantă a soției lui G. Călinescu, dar și cu părere de rău absența transilvănenilor, organizatorii notîndu-și pentru viitor o și mai mare atenție în mobilizarea cercetătorilor, a cadrelor didactice și a publiciștilor din cele mai diferite colțuri ale țării. Cele cinci secții au avut cîte un coordonator : pe Const. Crișan la „Sociologia literaturii" ; pe Mihai Drăgan la „Literatura clasică" ; pe Simona Runcan la „Arte", pe Cornelia Ștefănescu la „G. Călinescu", pe Nicolae Manolescu la „Literatură contemporană". Tot lui Nicolae Manolescu i se datorește cuvîntul introductiv al „zilelor culturii călinesciene", deschisă luare de poziție într-o acută confruntare de idei, venind să argumenteze, ca și textul lui George Bălăiță, din punct de vedere literar, acțiunea atît de profund gîndită, prezentată în festivitatea de deschidere de către reprezentanții conducerii de partid a municipiului Gh. Gheorghiu-Dej și a județului Bacău, cît și a Societății culturale „G. Călinescu".

Comunicările și dezbaterile, „Jurnalul literar", publicația Societății literare „G. Călinescu", întregul program cultural-artistic : dans, muzică simfonică, recitări de versuri „poetul în cetate", lansarea volumului *Limbajul poetic eminescian*, expoziția de pictură a membrilor Secției de artă plastică din localitate (Maria și Mircea Bănulescu, Mihai Nechita Burculeț. Ștefan Chiruță) au fost gîndite unitar, cu o strictețe a respectării calității înainte de toate, Dacă rolul celor antrenați în acest bogat program este evident, prin interesul incontestabil mai subliniat față de ceea ce întrunirile de aici oferiseră pînă acum (cu toate că valoarea creștea de la an la an, prin experiența acumulată), organizarea propriu-zisă, vizînd toate ramurile acțiunii, este marea reușită a entuziasmului susținut de buna gospodărire și repartizare a îndatoririlor — calități ale localnicilor, de fiecare dată puse în valoare de comentatori. Atîta

concentrare de forțe, dar și discreție, așa de cuprinzătoare viziune, dar și atenție față de amănunt nu pot fi rezultatul decît al unui colectiv unit, sigur de noblețea acțiunii sale. Orașul, el însuși, este o mărturie a întreprinzătoarelor hotăriri și gesturi ale acestui colectiv. „Un oraș care n-are istorie trebuie să și-o creeze", spunea Valerian Ghineț, primarul municipiului Gh. Gheorghiu-Dej, trecînd prin parcul, care nu numără mai mult de 10 ani, și ai cărui primi copaci au fost plantați de către participanții la „Zilele culturii călinesciene", în intenția ca nu numai cuvîntul scris și spus să se imprime și să rămînă legat de viața orașului. Întreprinzătoare și harnică, Florica Leuștean urmează exemplul lui Valerian Ghineț și, susținuți în diferite ramuri, au prilejul să se mîndrească, arătînd cum crește orașul cu fiecare construcție nouă, cu fiecare om, pe care îl aduc de oricît de departe, apropiindu-l și educîndu-l. Personalitatea orașului se datorește însă în mare parte activității cenaclului, devotamentului neobosit al profesorului și poetului Const. Th. Ciobanu, însoțit în orice întreprinde de tot atît de neobositul entuziasm al membrilor care au crescut odată cu cenaclul și cu experiența „zilelor culturii călinesciene", adevărată piatră de încercare pentru cine pornește pe drumul impunerii culturii românești.

Cornelia Ștefănescu

Adecvarea modelelor în cercetarea lingvistică și literară

Continuînd tradiția dezbaterilor ideologice semestriale care pun în discuție principalele aspecte ale teoriilor lingvistice și literare de astăzi în vederea elucidării consistenței lor, pe de o parte, și găsirea posibilităților de aplicare a lor în procesul didactic, pe de altă parte, catedra de limba și literatura franceză a Facultății de limbi străine din București a organizat în zilele de 30 și 31 martie 1979 un interesant și foarte util simpozion consacrat unui concept de mare actualitate, și anume acela de *model*. Mai exact — și lucrul acesta este vizibil chiar din titlu — scopul său a fost degajarea și discutarea *regulilor de corespondență* dintre modele, pe de o parte, și „originalele" cu care membrii respectivei catedre au de a face, pe de altă parte: textele (literare și nonliterare). Desigur, pentru a reuși într-o asemenea întreprindere trebuie să ai de la bun început o idee foarte clară despre ceea ce este un model, despre scopurile urmărite de modelare etc. Lucru dificil, dată fiind utilizarea acestor concepte cu sensuri diferite nu numai în diferitele discipline, dar chiar și în interiorul uneia singure. Ni se pare atunci de o deosebită utilitate participarea la simpozion a unor specialiști reputați: a lui Mihai Golu, care a precizat locul modelării în cunoașterea științifică actuală; a lui Ion Văduva, care a arătat practic cum se construiește în matematică un model și care e tipul de soluții pe care le poate da; a lui Cornel Popa, care a dat o definiție semantică a conceptului de metodă conjugînd logica modală și praxiologia (metoda ar fi un răspuns la cum-probleme, o conduită teleologică normată ce vizează atingerea unor lumi posibile finale și se lasă ghidată întru aceasta, la fiecare pas, de reguli).

Acestor precizări de natură sintactico-semantică, numeroase comunicări făcute de cadre didactice de la facultatea care a avut inițiativa colocviului le-au adăugat unele de natură *pragmatică*. Și e firesc să fie așa dacă ne gîndim că discursul pe care aceștia îl produc are un statut dublu: descriptiv și, simultan, *didactic*. Altfel spus, discursul lor se pliază acestei necesități atît de stringente azi de a lega cercetarea de învățămînt. Au fost astfel discutate și ierarhizate din perspectiva didacticii limbilor diversele modele lingvistice existente (Paul Miclău), au fost confruntate modelele lingvistice cu modelele de achiziție (Teodora Cristea), s-a propus o utilizare mai intensă a modelului actelor de limbaj (Olga Galațanu) și a ceea ce sociolingvistica anglosaxonă numește „comportament de rol" (Adrian Nicolescu), s-a pledat în favoarea utilizării teoriei enunțării în predarea unor elemente indiciale (Alexandra Cuniță) etc. Mărturisit sau nemărturisit, toate aceste comunicări (și să mai citățm și numele Sandei Retinschi, al Ioanei Ștefănescu și al Ancăi Cosăceanu) au fost o pledoarie în favoarea acelor modele care văd în fenomenul lingvistic o interacțiune socială multiplu determinată.

Dar nu numai ele, căci numeroase alte comunicări ce nu și-au propus abordarea problematicii modelării prin grila didacticului au făcut și ele aceeași opțiune, dînd implicit dreptate lui Siegfried J. Schmidt care, acum vreo șase ani, declara că deceniul nostru e un deceniu al teoretizării comunicării. Astfel, Anca Măgureanu a pledat explicit pentru un model praxeologic al discursului, Rodica Sturza a analizat „argumentarea ezitantă" la Gide, Mihaela Voicu a aplicat hexagonul logic al lui Blanché la un roman de Chrétien de Troyes, Ileana Littera

a discutat competența și performanța retorică, Dan Horia Mazilu i-a abordat pe cronicarii munteni din perspectiva dimensiunii persuasive a textelor lor, Niculina Ivanciu a utilizat logica modală în analiza unor texte ionesciene, iar Dolores Toma a propus o rescriere pragmatică a regulilor teatrului clasic francez.

Paralel cu această subliniere a pertinenței abordării textului drept interacțiune, au fost luate în discuție o întreagă serie de alte modele care se bucură de prestigiu mai ales în cercetarea literară. E de remarcat insistența cu care a fost repusă în discuție critica psihanalitică fie în varianta Mauron (Mariana Petrișor), fie în varianta Bachelard (Marieta Necșoiu), fie în varianta Lacan (Irina Bădescu); sau faptul că reapare ideea necesității unei lecturi biografice a textelor literare (Roxana Verona). Insistență simptomatică, indicînd — în alt mod decît comunicările despre care am vorbit mai sus — refuzul abordării (strict) imanente a textului literar, maximă de căpătîi a poeticii structuraliste de care de-abia ne-am desprins.

Să încheiem prezentarea aceasta ,,tematică'' menționînd alte trei accepții ale conceptului de model care au stat la baza cîtorva comunicări interesante. Mai întîi, ideea că un obiect-model poate fi cosubstanțial cu obiectul modelat (ne referim la comunicarea Irinei Mavrodin și la cea a lui Tiberiu Lazăr, ambele centrate pe procedeul numit ,,mise en abyme''), ceea ce duce la o bruiere a raportului dintre original și ,,copie''; apoi modelul privit drept set de reguli constitutive, de natură suprapersonală, care informează practica scripturală (Luminița Ciuchindel a analizat structura *Heptameronului* din perspectiva ,,modelului medieval''); și, în fine, modelul ca ideal formal urmărit de un scriitor (Elena Brăteanu, care a vorbit despre eșecul și triumful modelului la Flaubert).

Lucrările simpozionului au fost de o reală utilitate pentru toți participanții. Lingviști au avut de profitat din plin din chestionarea statutului științei pe care o practică, chestionare la care au procedat Dumitru Chițoran (este oare lingvistica o știință empirică?) și Mariana Tuțescu (care a vorbit despre teorie și model în gramatica generativă). Iar literații au fost avertizați, în comunicarea Angelei Ion, asupra virtuților, dar și riscului modelării: modelele narative care circulă astăzi, deși sînt de un folos real în cunoașterea textelor despre care avem de dat socoteală, nu pot distinge îndeajuns de pertinent între capodoperă (romanele balzaciene, de pildă) și scrierile narative ale unor autori minori (cum ar fi Paul Féval), atît capodoperele cît și scrierile minore putînd utiliza aceleași procedee. Literații, ne dăm seama, nu se pot lipsi de un sistem axiologic; și nici de inefabil, cum am aflat dintr-o altă comunicare (Mircea Mihalevscki). Explicația acestei acceptări *prudente* a modelului de către literați ni se pare a fi următoarea: dacă este obligatoriu pentru obiectul-model să stea într-o relație iconică cu obiectul modelat, pentru a permite aplicarea unui tratament care nu e aplicabil obiectului de modalat este tot atît de obligatoriu ca această iconicitate să fie parțială. Paradoxal, virtuțile modelului stau tocmai în diferența pe care o prezintă față de original. Și ne dăm seama atunci că pentru literat—pentru cel care consideră că în text *totul* e semnificativ—modelarea e o sursă de simultană satisfacție-insatisfacție: satisfacție în măsura în care modelul îi descrie unele din trăsăturile textelor literare, și insatisfacție în măsura în care acesta lasă, necesarmente (conform logicii modelării), un rest neexplicat.

Cele aproximativ 45 de comunicări făcute de către profesorii și (lucru important) studenții Facultății de limbi străine, precum și de o serie de invitați din centrul universitar București sau din învățămîntul liceal, discuțiile care le-au urmat au făcut din acest simpozion dedicat modelului o dezbatere reușită despre problematica modelării, astăzi, în științele care, într-un fel sau altul, se ocupă de limbaj. O dezbatere care a demontat mecanismul modelării în acest domeniu și care a pus în lumină posibilitățile concrete de aplicare a modelelor în predarea limbilor și literaturilor străine. Așteptăm publicarea comunicărilor în volum.

Dolores Toma

Seminarul de studii engleze
Cambrige, 11—21 iulie 1979

Aflat la cea de a cincea ediție a sa, Seminarul de studii engleze (English Studies Seminar), organizat de British Council, s-a desfășurat anul acesta în perioada 11—21 iulie, la Cambridge. În ambianța tradițional universitară a colegiului Peterhouse, cel mai vechi din așezămintele de acest fel din Cambridge, situat în vecinătatea complexului Riverside Suite a Centrului

universitar și a Bibliotecii Universității din Cambridge, s-au întîlnit în vara aceasta 39 de reprezentanți ai studiilor de anglistică — învățămînt și cercetare — din 19 țări. Intenția organizatorilor a fost dublă : pe de o parte au urmărit să ofere participanților prelegeri de literatură engleză, ținute de personalități academice de prestigiu, și întîlniri cu cîțiva dintre cei mai cunoscuți scriitori contemporani, dînd în același timp posibilitatea cursanților să desfășoare activități de seminar și pe grupuri de lucru, destinate întrebărilor, comentariilor, analizelor de texte, aprofundării unor chestiuni de strictă specialitate, precum și unor succinte expuneri în legătură cu literatura națională a fiecăruia ; pe de altă parte a avut în vedere stabilirea contactului științific direct între angliștii din diferitele țări, precum și cunoașterea de către gazde a stadiului cunoștințelor de literatură engleză din aceste țări.

Un merit deosebit în succesul ediției de anul acesta, atît din punct de vedere al ținutei științifice, cît și al întregului program cultural, revine reprezentantului Consiliului britanic, dr. Ken G. Churchill, de la Departamentul de literatură, secondat de Patricia Wright, funcționar adjunct, reprezentînd, alături de R. L. S. Tong, direcția locală a Consiliului britanic. D. K. G. Churchill, bun prieten și admirator al culturii române, autorul unor studii de literatură comparată (de ex. : *Byron and Italy*, 1974), a reușit să reunească, sub președinția științifică a lui Malcolm Bradbury, scriitor, critic și universitar de renume, de la School of English and American Studies, University of East Anglia, zece profesori și șase scriitori — romancieri și poeți —, nume cu înaltă reputație în viața academică engleză și în critica literară internațională, care au prezentat cîteva din principalele tendințe din interpretarea contemporană a fenomenului literar, din momentele esențiale ale studiului istoriei literaturii engleze, direcții în perspectiva analizei comparate a literaturii universale.

Conferințele și prelegerile au abordat o tematică foarte variată, atît ca amploare a sferei de cuprindere, cît și ca profunzime a cercetării. Ar fi greu de spus că s-a acordat prioritate literaturii contemporane, deși cîțiva dintre vorbitori erau ei înșiși autori de beletristică, atîta vreme cît au existat expuneri precum cea de mare anvergură comparatistă a lui George Steiner, profesor la Universitatea din Geneva, care a prezentat o analiză hermeneutică a *Antigonei* lui Sofocle și a diverselor ei transpuneri în cîteva literaturi europene sau cea despre actualitatea studiilor de medievistică a lui Derek Brewer, Master of Emmanuel College, University of Cambridge, autor al unor erudite studii despre Chaucer și epoca sa ; iar Bernard Bergonzi, profesor la University of Warwick, s-a ocupat de literatura generată de primul război mondial. Fenomenul literar britanic contemporan a constituit însă axul în jurul căruia s-au orientat dezbaterile din cele trei grupuri de lucru, organizate ad-hoc în funcție de interesele membrilor seminarului : grupul de poezie, condus de George Hyde, de la University of East Anglia și de Damian Grant, University of Manchester, grupul de dramă, organizat de Martin Branham, University of Leeds, în același timp specializat în africanistică și, în sfîrșit, grupul de proză, ale cărui discuții au fost conduse de Malcolm Bradbury și Lorna Sage, aceasta din urmă tot de la University of East Anglia, publicist cunoscut în presa cotidiană, grup care a studiat cîteva texte din proza americană postmodernă și a manifestat un interes deosebit pentru abordarea sociologică a romanului britanic de azi, comentînd, totodată, statutul scriitorului englez care, de cele mai multe ori, este dublat de universitar, critic sau editor (în cazul de față, Malcolm Bradbury, David Lodge, Laurence Lerner, Charles Tomlinson, prozatori sau poeți, sînt și profesori universitari, iar Anthony Thwaite, poet, este redactor la *Encounter*). Problema statutului profesional și social al creatorului de literatură a constituit, dealtfel, și tema unei prelegeri ținute de Malcolm Bradbury, *Literatura și critica*. Serile de poezie, susținute de cîteva nume binecunoscute, precum Charles Tomlinson, Anthony Thwaite, Laurence Lerner, Elaine Feinstein, alături de după-amiezele în care romancieri ca John Fowles, Malcolm Bradbury, David Lodge — primii doi fiind cunoscuți prin traduceri și de publicul nostru — au citit fragmente din operele lor în curs de elaborare, și alături de vizita profesională la marea librărie W. Heffer et Sons Ltd, adevărat muzeu activ, puls al vieții literare din Marea Britanie, au completat imaginea pe care participanții la seminar și-au făcut-o despre actualitatea literară engleză. O interpretare a prozei lui Beckett, oferită de Christopher Ricks, University of Cambridge, a ridicat, ca și analiza lui George Steiner, cîteva chestiuni referitoare la traductibilitate, deci la posibilitatea transmiterii unui text în coduri lingvistice deosebite. Nu au lipsit nici prelegeri care să abordeze din unghi lingvistic opera literară (Roger Fowler, University of East Anglia, a vorbit despre *Lingvistica romanului)* sau care să ofere un punct de vedere structuralist în interpretarea textului literar : Frank Kermode, de la King Edward VII, University of Cambridge, a pledat în favoarea unei juste balanțe între metoda științifică (gramatică, poetică, retorică) și cea intuitivă (devinație) în studiul literaturii, David Lodge, de la University of Birmingham a prezentat un exercițiu de analiză structurală, iar Gillian Beer, University of Cambridge, a studiat rolul negației în compoziția unui roman de E. M. Forster.

Dar dincolo de profitul incontestabil al cunoașterii nemijlocite a unor personalități care au intrat de multă vreme într-o suită de nume de referință, autori de lucrări de critică și beletristică, care au răspuns tuturor chestiunilor ridicate de participanți, seminarul de studii engleze a avut calitatea de a fi mijlocit întîlnirea unor specialiști ai studiilor de literatură engleză din majoritatea țărilor europene, care au fost antrenați într-un schimb de opinii și de experiențe în legătură cu predarea, cercetarea și difuzarea literaturii engleze în cele mai diverse medii culturale, ceea ce a dus nu numai la lărgirea cîmpului de cunoștințe aplicate, ci și la o mai bună cunoaștere a profilului specific al învățămîntului și cercetării de literatură engleză din aceste țări.

Prezențe active în cadrul discuțiilor din sesiunile plenare și din ședințele grupurilor de lucru, cei doi reprezentanți români, Virgil Stanciu, Universitatea din Cluj, și Ileana Verzea au înfățișat cîteva din succesele școlii românești de anglistică și de literatură comparată care au interesat atît pe specialiștii britanici, cît și pe colegii de la alte universități europene, care au apreciat nivelul competitiv pe care l-au atins aceste discipline în România.

Ileana Verzea

Sesiunea științifică a cadrelor didactice, cercetătorilor și studenților de la Facultatea de limbi străine a Universității din București

Sesiunea, care s-a desfășurat în zilele de 26—27 aprilie 1979, a avut ca tematică *„Limbile și literaturile străine în perspectivă românească"*. În cele cinci secții *(Relații culturale, Literatură comparată, Relații lingvistice și analiză contrastivă, Metodică și didactică, Direcții în cercetarea științifică studențească*, aceasta din urmă cu două subsecții, *limbă* și *literatură)*, s-au ținut 160 de comunicări, din care peste 90 au abordat teme literare.

În cadrul secției I, *Relații culturale*, atenția cercetătorilor s-a concentrat în jurul cîtorva teme fundamentale: receptarea culturii și literaturii române în străinătate (prof. dr. doc. Al. Balaci, *Ecouri ale receptării literaturii române în Italia;* conf. dr. Sorina Bercescu, *Evocări ale culturii românești la Academia Jocurilor Florale de la Toulouse;* conf. dr. Lăzărescu, *Puncte de vedere asupra studiului limbii și culturii române în străinătate;* lect. dr. Haritina Gherman, *Un studiu al lui Arturo Graf asupra poeziei populare românești),* literatura română veche în context european (prof. dr. Ion C. Chițimia, *Nicolaus Olahus în contextul umanismului românesc și european;* prof. dr doc. Gheorghe Mihăilă, *Preliminarii la o Istorie a literaturii române vechi;* prof. dr. doc. Pandele Olteanu, *Originalele latine ale „Aritmologhiei" și „Eticii" lui N. Milescu;* lect. dr. Dan Horia Mazilu, *Petru Movilă și umanismul est-european;* asist. Paul Mariș, *Semnificații ale unei prezențe românești în China — N. Milescu;* lect. dr. Mihai Nasta, *Un filozofem al spiritualității grecești în „Învățăturile lui Neagoe Basarab"),* aportul limbilor vechi de cultură la studiul istoriei României [conf. dr. Eugen Cizek, *Pentru o nouă ediție a izvoarelor istoriei României (cu aplicare la Pliniu cel Tînăr);* conf. dr. Felicia Stef, *Greaca veche ca izvor de cunoaștere a istoriei strămoșilor;* conf. dr. Elena Linția, *Revelația unei însemnări slavone*], interferențe culturale româno-europene [prof. dr. Angela Ion, *Balzac despre situația politică a Moldovei;* lect. dr. Alexandra Toader, *Personalități culturale românești din perioada interbelică în arhive pragheze;* conf. dr. Mirco Jivcovici, *Realități românești în opera literară a scriitorului sloven Prezikov Voranc;* asist. dr. Anca Irina Ionescu, *Spiritualitatea românească și conștiința de sine a popoarelor balcanice;* lect. Domnița Dumitrescu, *Un moment semnificativ în istoria relațiilor culturale româno-spaniole (prima treime a sec. XX)],* receptarea literaturilor străine în România (lect. dr. Alexandra Emilian, *Pascal în perspectivă românească;* asist. Anca Cristodorescu, *Corneille în România;* lect. dr. George Guțu, *Momentul Brecht în lirica de expresie germană din România;* asist. Pierette Fotiadis, *Receptarea operei lui Siegfried Lanz în România;* asist. Ovidiu Lăzărescu, *Aspecte ale receptării lui Hölderlin în România;* asist. dr. Lidia Vianu, *T. S. Eliot — prelun-*

giri în poezia română contemporană; asist. Monica Botez, *Șt. O. Iosif. Tălmăciri din literatura engleză;* lect. Ilie Bădicuț, *Receptarea literaturii arabe în România;* lect. dr. Ileana Hogea Velișcu, *Receptarea literaturii chineze în România).* Dintre lucrările studențești prezentate în această secție remarcăm *Receptarea literaturii franceze în „Revista Fundațiilor" din perioada interbelică* (Dan Reus, an. IV franceză) și *Receptarea literaturii franceze în revista „Viața Românească" din perioada interbelică* (Cristian Medzycki, an. IV franceză), ambele sub conducerea prof. dr. Angela Ioan; *Ecouri ale operei lui Montherlant în România* (Luminița Petrulian, an. IV franceză, conducător: lect. dr. Elena Gorunescu), *Povestitorul transilvănean Schuster Dutz și literatura germană* (Gudrun Klein, an. IV germană, conducător: lect. dr. Grete Ungureanu), *Dora d'Istria* (Sanda Macovei, an. II turcă, conducător: lect. dr. Viorica Dinescu).

În secțiunea a II-a, *Literatura comparată,* fenomene literare românești (scriitori, opere, teme) au fost puse în legătură cu o arie largă de limbi și literaturi europene și neeuropene, ca cea franceză (prof. dr. Paul Miclău, *Pentru o versiune franceză a „Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare" în traducere imaginară de V. Voiculescu;* asist. Teodor Saulea, *Concepția poetică a simboliștilor francezi și români;* lect. dr. Maria Brăescu, *Peisajul românesc în opera unei scriitoare de limbă franceză: Martha Bibescu),* engleză (prof. dr. Leon Levițchi, *De la „Kubla Kahn" (Coleridge) la unele poezii de Eminescu;* lect. Ioan Aurel Preda, *Structura internă a sonetelor lui Shakespeare și Voiculescu;* asist dr. Monica Săulescu, *Ipostaze românești ale ideii funebre a lui E. A. Poe;* lect. Mihaela Bucur, *Luceafărul, simbol central la Shelley și Eminescu;* lect. Ștefan Stoenescu, *Sonorități eminesciene în lirica intimistă a lui Arthur Hugh Clough;* asist. Alina Clej, *Direcții în romanul istoric contemporan englez și românesc;* Ilinca Popa, an IV engleză, *Funcția criticii în epoca modernă: Eugen Lovinescu și F. R. Leavis),* spaniolă (lect. dr. Andrei Ionescu, *Protocronism și postcronism în literaturile spaniolă și română;* conf. dr. Paul Alex. Georgescu, *Perspectiva și doctrină românească în exegeza literaturii hispano-americane),* italiană (studentul Andrei Niculescu, an. IV, *Critica românească despre traducerea „Divinei Comedii" a lui Coșbuc,* conducător: prof. dr. Alexandru Balaci), slave (lect. dr. Stelian Gruia, *„Ivan Turbincă" de I. Creangă și modelul său ucrainean),* orientale (lect. dr. Viorica Dinescu, *Raportul dintre teatrul de umbre turc și teatrul cult românesc;* lect. Amita Bhose, *De la Bodhisáttva la Ioasaf;* studenta Magdalena Duralia, an. II, *O versiune arabă a poveștii „Capra cu trei iezi",* conducător: lect. dr. Viorica Dinescu). N-au lipsit nici lucrări din domeniul folclorului, poeticii și tehnicii traducerii (conf. dr. Cornelia Bejenaru, *Structuri poetice post-simbolice în viziunea comparatistă;* lect. Florea Fugariu, *Șarpele—tabu în descîntecul românesc;* asist. Constantin Dominte, *„Dintre sute de catarge" — structura textului și ipoteze extratextuale;* asist. Michaela Slăvescu, *Cîteva variante franceze ale „Mioriței";* asist. Adrea Warodin, *Problemele traducerii poeziei românești în limba franceză;* asist. Ioan Matei, *Observații asupra traducerilor din Mallarmé în românește).*

Cele 30 de lucrări ale studenților (secția a V-a a sesiunii) au cuprins, de asemenea, o arie largă de cultură, analizînd aspecte ale creației unor scriitori ca Petrarca (Maria Toma, an. II italiană), Shakespeare (George Volceanov, an. IV engleză), G. de Nerval (Emil Ionescu, an. IV franceză), S. Sabato (Doina Tănăsescu, an. IV spaniolă), Dostoievski (Ioana Lapchin, Cristina Covali, an. IV rusă, Ion Onujek, an. III rusă), L. Tolstoi (Nicoleta Mardale, Camelia Badea, an. IV rusă), J. Joyce (Carmen Puchianu, an. IV engleză), croatul A. G. Matuš (Ludmila Constantinescu, an. III sîrbocroată), Pavese (Mugur Stănciulescu, an. IV italiană), bulgarul Veselin Hancev (Doina Codoș, an. IV bulgară). S-a mai analizat dramaturgia lui Vampilov (Raluca Tulbure, an. IV rusă), luciferismul și prometeismul în poezia neoromantică poloneză (Vasile Moga, an. IV polonă), arhitectura catrenului clasic chinez (Alexandra Andrucovici, an. IV chineză), s-au adus „argumente noi în sprijinul autenticității *Cîntecului despre oastea lui Igor*" (Maria Iancu, an. IV rusă), s-a încercat „o abordare semiotică a operei scriitorului japonez Y. Kawabata" (Ileana Coman, an. IV franceză) ș.a.

Comunicările s-au distins prin informația întinsă și documentată, prin ineditul interpretării și, în multe cazuri, prin originalitatea soluțiilor propuse, scoțînd în evidență aportul literaturii și culturii românești la cultura universală, ca și capacitatea de receptare a valorilor culturale ale altor popoare în România. Ele au dovedit posibilitățile crescînde de cercetare științifică în domeniul literaturilor străine la Universitatea din București, orientarea acestei cercetări spre temele de interes major ale culturii românești contemporane. Cele mai multe comunicări vor fi publicate.

125 de ani de la nașterea lui Al. Macedonski

Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj în colaborare cu Uniunea scriitorilor și Muzeul literaturii române au organizat la Craiova în zilele de 13—14 martie 1979 omagierea împlinirii a 125 de ani de la nașterea poetului Alexandru Macedonski.

Manifestările au debutat în 13 martie cu vernisajul unei expoziții conținînd manuscrise, fotografii, ediții princeps, obiecte personale ale scriitorului, aflate la Muzeul literaturii române.

În 14 martie a avut loc o sesiune științifică de comunicări sub genericul „Alexandru Macedonski și modernitatea literaturii române". Lucrările sesiunii au fost conduse de regretatul prof. dr. doc. Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei R. S. România, care a vorbit despre *Modernitatea operei lui Alexandru Macedonski*, subliniind contribuția poetului la dezvoltarea curentului simbolist. Dr. Emil Manu, cercetător științific principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a susținut comunicarea *Mutații în receptarea poeziei macedonskiene* trecînd în revistă și subliniind evoluția opiniilor critice prin care poezia lui Macedonski a fost aplaudată sau negată, de la Ovid Densusianu, D. Caracostea, N. Davidescu, I. Pillat, Tudor Vianu la I. Negoițescu, Adrian Marino și N. Manolescu.

Claudia Dimiu, cercetător la Muzeul literaturii române, a comunicat un document semnificativ pentru biografia și opera poetului, vorbind de un episod critic legat de actrița Agatha Bârsescu, iar Dana Popescu, cercetător la același muzeu, a vorbit despre „laboratorul poetului".

Istoricul literar dr. Ion Pătrașcu, italienist, a urmărit, printr-o succintă expunere, prezența lui Macedonski în revista lui Marinetti, *Poesia*, 1909, revistă care apărea la Milano, iar dr. Rodica Firescu, profesoară, s-a ocupat de *Macedonski în exegeza lui V. G. Paleolog*. În încheiere dr. Florea Firan a vorbit despre *Macedonski și Craiova*.

Teze de doctorat susținute de membrii Institutului

Avînd ca temă a tezei de doctorat *Neorealismul italian. Ipostaze și modalități narative*, cercetătoarea *Michaela Șchiopu* de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a încercat să prezinte într-o sinteză definitorie evoluția filonului realist din proza italiană a secolului XX. Susținerea a avut loc în ziua de 12 Iunie, ora 10,30 în sala catedrei de limbă și literatură italiană, conducător științific fiind prof. dr. doc. Alexandru Balaci. În prezentarea temei sale,autoarea a încercat să încadreze acest fenomen cultural complex, specific italian, în precise coordonate istorico-sociale, utilizînd cu siguranță și fermitate metodologia îmbinării istoriei literare cu lucide analize de text. Explicarea social-istorică s-a bucurat nu numai de o analiză internă a tradițiilor realiste ale literaturii italiene însăși, dar și de una comparatistă, cu ample referiri la rolul important pe care l-au avut realismul american contemporan, precum și cel din țările socialiste, inclusiv discuțiile despre conceptul de realism, de literatură angajată și partinică purtate la noi în țară.

Punctul de vedere original al cercetătoarei se referă la periodizarea fenomenului neorealist considerat ca un moment de cotitură decisivă în evoluția culturii contemporane italiene. Pe de o parte neorealismul e privit în totalitate ca o schimbare de atitudine scriitoricească, de cumulare a unor noi valențe etice, pe de altă parte discutarea textelor literare propune o nouă tipologie a romanului interbelic și contemporan cu etapele sale de elaborare a viziunii realiste, prin care sfera realismului e mult dilatată.

Referatele membrilor comisiei, prof. dr. docent Al. Balaci, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. dr. Angela Ion și conf. dr. George Lăzărescu au subliniat, pe rînd, capacitatea de organizare a materialului, sistematizarea riguroasă, deschiderea comparatistă, folosirea unui material bibliografic critic față de care autoarea se distanțează și cu care intră adesea în polemică, afirmarea de judecăți pertinente, fermitatea în interpretarea ideologică. Nenumărate referate interne au întărit de asemenea concluzia că lucrarea prezentată e o valoroasă contribuție științifică la întregirea punctului de vedere critic românesc asupra unuia din cele mai efervescente și importante fenomene culturale postbelice din Italia.

Comisia a decis în unanimitate acordarea titlului de doctor în filologie cercetătoarei Michaela Șchiopu.

În ziua de 12 iunie 1979 a avut loc în sala de consiliu a Facultății de limbi și literaturi străine de la Universitatea din București susținerea tezei de doctorat *Relații și similitudini între romantismul italian și literatura română a secolului al XIX-lea*, prezentată de *Luminița Beiu-Paladi*, cercetătoare la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

În fața comisiei de doctorat formate din prof. dr. Paul Miclău — președinte, prof. dr. doc. Alexandru Balaci — conducător științific, prof. dr. doc. Dimitrie Păcurariu, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și conf. dr. George Lăzărescu, precum și a unui public numeros, autoarea a prezentat liniile directoare ce au condus la elaborarea acestei „prime ample sinteze a relațiilor literare româno-italiene în secolul al XIX-lea". Ea a arătat că teza sa, concepută ca o lucrare de literatură comparată, demonstrînd viabilitatea studiilor despre relațiile literare, urmărește să fie și o contribuție la elucidarea unor probleme de istorie și teorie literară românească, legate îndeosebi de romantism. Atît referenții principali, cît și cei externi au scos în evidență aspectele inedite ale lucrării care, într-o problemă ce părea definitiv închisă, a dat la iveală informații și interpretări noi, modificînd astfel, cel puțin în cîteva puncte, perspectiva actuală asupra influențelor externe exercitate în formarea și modelarea romantismului românesc. De asemenea, s-a evidențiat amplul material documentar ce a stat la baza cercetării, conferindu-i soliditate și putere de convingere : „o ucenicie laborioasă de cîțiva ani petrecuți în eforturile îngemănate ale unui colectiv ce alcătuiește bibliografia relațiilor literaturii române cu celelalte literaturi ale lumii i-a oferit instrumentele de lucru și i-a disciplinat (deși o stăpînea în mare măsură), în superioare rigori, facultatea cercetătoare", observa în mod judicios prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga în referatul său. Așa cum sublinia prof. dr. doc. Alexandru Balaci, „teza își dovedește valoarea științifică și originalitatea prin rezolvarea contemporană a unei probleme metodologice comparatiste, prin sublinierea specificității creatoare a literaturii române și prin elucidarea clară a unor aspecte relative la mișcarea romantică italiană".

În concluzie, președintele comisiei a arătat că teza are o valoare autentică și întărește tradiția promovării unei perspective românești în abordarea literaturilor străine. În urma dezbaterilor, comisia a decis unanim acordarea titlului de doctor în filologie Luminiței Beiu-Paladi.

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of our national literature, to the advancement of studies and research in the history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific events. The aim of such efforts is to provide information on the results attained in these domains at home and abroad and encourage exchange of ideas, hypotheses, points of view and new methods for investigating and interpreting the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by teaching staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives to the investigation and the complex understanding of the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research-work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usage, responsibility for their content being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 offprints free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the adress of the review.

★

The Review exchanges similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world, with other printed matter of a similar type.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, **M. Eminescu**, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub red. Adrian Fochi, **I. U. Jarnik, Andrei Bîrseanu**, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968. 24 lei.

Sub red. D. M. Pippidi, **D. Cantemir**, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sud red. V. Cândea, **D. Cantemir**, *Opere*, I, 1974, 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 1397

Lei 25

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 28, NR. 3, 1979

I 2777

ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă
Congresul al XII-lea al P.C.R.:
Zoe Dumitrescu Bușulenga, Olivia Clătici, Angela Ion, Pompiliu Marcea;
În dezbatere: Tratatul de istorie a literaturii române:
I. C. Chițimia, Stan Velea, Ileana Verzea;
Determinările actului creației literare:
Nicolae Balotă, Adriana Mitescu, I. Oprișan, Monica Spiridon ;
Călinesciana:
Stancu Ilin, Ovidiu Papadima, Al. Săndulescu ;
Texte și documente:
Pavel Binder, Aurel Petrescu ;
Cronica ediției:
N. Florescu ;
Critică și bibliografie;
Revista revistelor;
Actualitatea științifică.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

4 TOM 28

octombrie — decembrie

1979

1000

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul „Studii și cercetări de istorie literară și folclor"), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct sau prin poștă), prin oficiile poștale, factorii și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Rep..blicii, nr. 73, București III, cod 70311

I 2777.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

TOM 28
Nr. 4, 1979

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

U
IAȘI 2022

— 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă
— Congresul al XII-lea al P.C.R.

* * * Sub semnul Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român 481
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Cercetarea literară și progresul culturii în R. S. România 485
OLIVIA CLĂTICI, Științele sociale — puternic angajate în lupta pentru realizarea sarcinilor trasate prin documentele de partid 487

★

ANGELA ION, Sintezele de istorie literară în actualitate 491
MIHAI UNGHEANU, Romanul românesc și tirania modelului 495

În dezbatere: Tratatul de istorie a literaturii române

I. C. CHIȚIMIA, Un secol al clasicismului românesc — secolul al XVII-lea . . 505
STAN VELEA, Universaliști români contemporani 513
ILEANA VERZEA, Traduceri și comentarii românești ale operelor literaturii franceze medievale 531

Determinări social-politice naționale și etice în actul creației literare

MONICA SPIRIDON, Direcții actuale de investigare în sociologia literaturii 543
ADRIANA MITESCU, Relația dintre politic și alte forme ale conștiinței sociale 553
NICOLAE BALOTĂ, Etosul creației și imperativele etice ale criticii 557
I. OPRIȘAN, Funcțiile artistice ale etnicului la M. Sadoveanu 561

Călinesciana

STANCU ILIN, G. Călinescu și certitudinea continuității 569
OVIDIU PAPADIMA, Teatrul lui Călinescu și Institutul 575
AL. SĂNDULESCU, Din istoria Institutului „G. Călinescu". Evocări: Valeriu Ciobanu și Dinu Pillat 579

29382.

Texte şi documente

PAVEL BINDER, Strămoşii lui Gheorghe Şincai 585
AUREL PETRESCU, B. P. Hasdeu în lumina postumelor 591

Cronica ediţiilor

NICOLAE FLORESCU, G. Călinescu şi problemele unei ediţii critice 601

Critică şi bibliografie

GH. CIOMPEC, Motivul creaţiei în literatura română (Marcel Duţă); D. MICU, G. Călinescu (George Gană); OVIDIA BABU-BUZNEA, Dacii în conştiinţa romanticilor noştri (Gh. Ceauşescu); EPOPEI NAŢIONALE. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de T. Vârgolici (Luminiţa Beiu-Paladi); Unirea Principatelor Române oglindită în literatură. Studiu, antologie, text stabilit şi note de Virgiliu Ene şi Ileana Teodorescu-Ene (Nicolae Sorin); M. EMINESCU, Literatura populară. Ediţie îngrijită şi prefaţă de D. Murărăşu. Tabel cronologic de Ion Creţu. Biblioteca pentru toţi, nr. 1000—1001 (Iordan Datcu); Virtuţile cronicii (Marian Vasile); CORNEL UNGUREANU, Contextul operei (Cornelia Ştefănescu) 607

Revista revistelor 621

Actualitatea ştiinţifică 625

TOME 28
Nr. 4, 1979

The review of Litera y History and Theory

Summary

— 35 Years since the Antifascist and Anti-imperialist Revolution for Social and National Liberation
— The XIIth Congress of the Romanian Communist Party

* * * Under the Sign of the XIIth Congress of the Romanian Communist Party 481
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Literary Research and the Progress of Culture in the Socialist Republic of Romania 485
OLIVIA CLĂTICI, The Social Sciences, Strongly Engaged in the Endeavour to Carry out the Tasks Set by Party Documents 487

★

ANGELA ION, Historical-literary Syntheses of the Present 491
MIHAI UNGHEANU, The Romanian Novel and the Tyranny of the Model 495

Debates: The Treatise on the History of Romanian Literature

I.C. CHIȚIMIA, A Century of Romanian Classicism: the 17th Century . . . 505
STAN VELEA, Contemporary Romanian Universalists 513
ILEANA VERZEA, Romanian Commentaries and Translations of Mediaeval French Literature 531

Social and Political National and Ethical Determinations in the Act of Literary Creation

MONICA SPIRIDON, Present-day Directions of Investigation in the Sociology of Literature. 543
ADRIANA MITESCU, Relationship between the Political and Other Forms of Social Consciousness 553
NICOLAE BALOTĂ, The Ethos of Creation and the Ethical Imperatives of Criticism 557
I. OPRIȘAN, The Artistic Function of the Ethnic in M. Sadoveanu's Work . 561

On Călinescu

STANCU ILIN, G. Călinescu and the Certitude of Continuity 569
OVIDIU PAPADIMA, Călinescu's Theatre and the Institute 575
AL. SĂNDULESCU, From the History of the Institute „G. Călinescu" — Evocations: Valeriu Ciobanu and Dinu Pillat 579

Texts and Documents

PAVEL BINDER, Gheorghe Şincai's Ancestors 585
AUREL PETRESCU, B. P. Hasdeu viewed from his posthumous works . . . 591

Chronicle of Editions

NICOLAE FLORESCU, G. Călinescu and the Problems of a Critical Edition . . 601

Criticism and Bibliography

GH. CIOMPEC, Motivul creaţiei în literatura română (Marcel Duţă); D. MICU, G. Călinescu (George Gană); OVIDIA BABU-BUZNEA, Dacii în conştiinţa romanticilor noştri (Gh. Ceauşescu); EPOPEI NAŢIONALE. Ediţie îngrijită prefaţă şi note de T. Vârgolici (Luminiţa Beiu-Paladi); Unirea Principatelor Române Oglindită în Literatură. Studiu, antologie text stabilit şi note de Virgiliu Ene şi Ileana Teodorescu-Ene (Nicolae Sorin); M. EMINESCU, Literatura populară, Ediţie îngrijită şi prefaţată de D. Murăraşu. Tabel cronologic de Ion Creţu. Biblioteca pentru toţi, nr. 1000—1001 (Iordan Datcu); Virtuţile cronicii (Marian Vasile); CORNEL UNGUREANU, Contextul operei (Cornelia Ştefănescu) 607

The Review of Reviews 621

Scientific News 625

* * *

SUB SEMNUL CONGRESULUI AL XII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român a dezbătut și adoptat documente de maximă importanță pentru dezvoltarea viitoare a țării noastre. Alături de *Directivele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990* a fost supus, în mod democratic, discuției publice, înainte de a ajunge pe masa Congresului, un *Program-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990 și direcțiile principale pînă în anul 2000*. Este pentru prima oară în istoria României cînd cercetării științifice i se dedică un document-program special, cuprinzînd sarcini atît de importante în opera de edificare a socialismului. Această pondere deosebită a inteligenței românești în construcția societății noastre moderne este o urmare directă a politicii Partidului Comunist Român de dezvoltare a bazei tehnico-materiale, de introducere în producție a celor mai noi rezultate ale revoluției tehnico-științifice contemporane, a preocupării constante pentru ridicarea nivelului material și spiritual al întregului popor. Congresul al XII-lea al P.C.R. este un prilej minunat pentru toți slujitorii științei românești de examen responsabil a ceea ce au înfăptuit pînă în prezent și de perspectivare a fiecărui domeniu de cercetare, în etapa calitativ nouă în care va intra gîndirea științifică creatoare românească.

Activitatea de cercetare din domeniul științelor sociale și politice a fost marcată profund, ca și în celelalte domenii ale vieții materiale și spirituale din țara noastră, de gîndirea teoretică și indicațiile prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, de obiectivele de importanță fundamentală izvorîte din *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism*, din documentele Congresului al XI-lea al P.C.R., ale Congresului educației politice și culturii socialiste, ale altor documente de partid de importanță majoră.

Astfel, ideea generoasă a integrării învățămîntului cu cercetarea și producția a acționat pozitiv, în ultimul timp, pentru unirea celor mai importante forțe din învățămîntul superior și mediu din institutele de cercetare, precum și din rîndurile activiștilor de partid și de stat, în abordarea unor teme fundamentale și elaborarea unor sinteze necesare pentru toate domeniile științelor sociale și politice.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 481—484, București, 1979.

Cercetarea științifică din institutele și centrele coordonate de Academia de Științe Sociale și Politice a avut și va avea ca obiective principale aprofundarea fenomenelor noi determinate de dinamica accentuată a proceselor sociale contemporane, sintetizarea experienței construcției socialiste în țara noastră, participarea la soluționarea unor probleme ridicate de practica vieții sociale, la organizarea activității conștiente a maselor în concordanță cu imperativele sociale contemporane.

Planurile unice integrate de cercetare din ultimii ani s-au axat pe cîteva direcții majore :

a) Elaborarea tratatelor și a altor lucrări fundamentale indicate în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste : *Tratatul de istorie a României* ; *Tratatul de istorie a limbii române*, *Istoria Partidului Comunist Român*, *Tratatul de istorie a literaturii române*, *Tratatul de istorie universală*, *Tratatul de istorie a gîndirii și a creației științifice și tehnice românești*, *Istoria mișcării revoluționare și muncitorești internaționale*, *Istoria mișcărilor de eliberare națională, antiimperialiste*, *Istoria învățămîntului în România*. Mai amintim, de asemenea, *Istoria economică a României*, *Istoria filozofiei românești*, *Istoria filozofiei universale, moderne și contemporane*, *Istoria dreptului românesc*, *Istoria artelor plastice românești*, *Istoria teatrului românesc*, *Istoria cinematografiei românești*, *Istoria muzicii românești*, un *tratat de teoria cunoașterii, de etică, de estetică* și altele. Elaborarea acestor lucrări majore reprezintă o cerință științifică, ideologică și culturală primordială pentru întreaga activitate de educație și instrucție din țara noastră, pentru formarea omului nou, puternic angajat în efortul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism ;

b) Valorificarea critică a moștenirii istorice și culturale românești și universale. În această direcție, se va acorda o atenție deosebită continuării corpusului de izvoare și documente ale istoriei și culturii naționale, prin investigarea sistematică a fondurilor arhivistice naționale și a altor mari arhive din străinătate ;

c) Lucrări destinate propagandei în străinătate, sub forma unor compendii și fascicule de popularizare peste hotare a culturii, civilizației și realităților contemporane românești.

★

În domeniul istoriei și teoriei literare, potențialul de cercetare reprezentat de cercetători și cadre didactice din învățămîntul superior a fost îndrumat, cu precădere, pentru elaborarea și definitivarea *Tratatului de istorie a literaturii române*, operă prioritară de interes național, ce se înscrie în seria de lucrări fundamentale privind istoria, civilizația și cultura poporului român. Elaborarea diferitelor capitole ale Tratatului a fost însoțită de dezbateri pe probleme de conținut și cu caracter metodologic, cu scopul de a se asigura atît o expunere științifică exhaustivă, cît și unitatea de expresie și coerența globală.

Tratatul va sublinia, cu pregnanță, unitatea și originalitatea literaturii române, locul și rolul ei între literaturile europene.

Paralel cu activitatea depusă la tratate, se continuă munca, sau vor fi inițiate o serie de lucrări de sinteză, printre care amintim *Istoria literaturii latine*, *Istoria literaturii franceze*, *Istoria literaturii engleze*, *Istoria literaturii ruse și sovietice*, *Istoria literaturii polone* și altele.

Activitatea specialiștilor, la care sînt atrași un număr tot mai mare de studenți, este angajată, în continuare, la elaborarea și definitivarea instrumentelor de lucru, atît de necesare muncii de cercetare, dintre care menționăm *Bibliografia analitică a literaturii române vechi*; *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*; *Catalogul manuscriselor slavo-române din România*; *Bibliografia româno-arabă de la începuturi pînă în zilele noastre*; *Dicționarul de literatură română veche*; *Dicționarul de termeni folclorici*.

Un rol important se acordă, totodată, valorificării moștenirii literare a clasicilor, editării în condiții științifice a operelor acestora. Au apărut, sau sînt în curs de apariție, volume din operele complete ale lui Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu și alții.

Un alt capitol important al preocupărilor specialiștilor din domeniul teoriei și istoriei literare îl constituie elaborarea unor lucrări fundamentale în ceea ce privește teoria și metodologia literară, unde se va încerca să se avanseze idei și direcții noi de cercetare, reexaminîndu-se, de pe pozițiile exigențelor contemporane, vechile concepte. Amintim aici *Teoria literaturii*, *Introducere în știința literaturii*, *Introducere în metodologia literaturii contemporane* și altele. Cercetarea teoretică — care e de presupus că va constitui și un corolar al marilor sinteze ce se întreprind — este gîndită permanent în perspectiva activității practice de cercetare, de aplicare creatoare a materialismului dialectic și istoric la domeniile specifice, de combatere a oricăror idei retrograde, nocive pentru mersul înainte al societății noastre.

Ca în toate domeniile de activitate, cercetătorii, cadrele didactice, studenții, angajați în munca științifică, toți lucrătorii pe tărîmul științelor sociale sînt conștienți că trebuie să raporteze Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român prin fapte de muncă comunistă. Unele dintre titlurile reținute mai înainte au văzut deja lumina tiparului sau sînt în curs de apariție : *Tratatul de istorie a României*, vol. I—II; *Tratatul de istorie a literaturii române*, vol. I; *Tratatul de istorie a limbii române*, vol. I; *Bibliografia literaturii române vechi*, vol. I—II; *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, vol. I; *Istoria literaturii române — studii*; *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, ediții ale marilor clasici ai literaturii române etc. Ele se constituie în cel mai frumos omagiu adus marelui forum al comuniștilor.

Desigur, documentele ce au fost adoptate la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român vor dinamiza activitatea noastră, ne vor da posibilitatea să ne măsurăm, mai realist, rezultatele activității, neajunsurile ce mai persistă și sarcinile ce ne revin pentru etapa următoare.

Anticipăm, de pildă, că ar trebui subliniate, la Tratat sau în alte sinteze fundamentale, legătura indisolubilă și permanentă a fenomenului literar cu folclorul sau cu disciplinele conexe, ca o urmare firească a afir-

mării strălucite a geniului creator popular în cadrul festivalului național „Cîntarea României", fenomen de masă, cu largi implicații, în viitor, în dezvoltarea culturii românești moderne. Încă de pe acum, magistralul *Raport* al secretarului general prezentat la Congresul al XII-lea al P.C.R., *directivele și programul — directivă de cercetare științifică*, ultimul volum (al 17-lea) din seria de opere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, mesajul secretarului general al partidului și cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la ședința de reorganizare a Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, conțin direcții noi de abordare a fenomenului social-politic din țara noastră și indicații mobilizatoare pentru o mai pregnantă angajare a forțelor cercetării noastre în studierea problemelor fundamentale ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

CERCETAREA LITERARĂ ȘI PROGRESUL CULTURII ÎN R. S. ROMÂNIA

Cum cercetarea de istorie literară ține de știința și metoda istorică, o putem considera ca pe una din activitățile care și-au înnoit natura extinzîndu-și funcțiile : cercetătorii care o întreprind nu mai studiază în arhive și biblioteci cu sentimentul izolării sau insuficienței sociale. Lumina și aerul tare al prezentului intră în depozitele de documentare și texte, integrîndu-le eforturilor, necesităților și aspirațiilor întregului popor. Ele intră armonios în viziunea de ansamblu care călăuzește politica partidului și statului nostru în rezolvarea tuturor problemelor, inclusiv a celor privitoare la cultura națională. De aceea, orice cercetare de istorie literară este subsumată rodnicei idei a centrării tuturor preocupărilor în prezent și actualitate, în social și în politic. De aceea, orice fragment de cercetare se află într-o profundă consonanță cu direcțiile generale ale cercetării în cîmpul științelor umane și sociale, răspunzînd și slujind intereselor întregii societăți. De aceea, sarcinile noastre imediate reclamă aducerea cercetării de istorie literară la nivelul de exigență al necesităților actuale, în scopul descoperirii legităților profunde ale culturii românești și ale direcțiilor ei de dezvoltare, în consonanță organică cu datele întregii istorii a patriei.

În consecință, continuăm elaborarea instrumentelor de lucru, a bibliografiilor generale și tematice, scoatem la iveală documente ale istoriei literare și lucrăm la edițiile critice ale clasicilor noștri.

Desigur, atenția și eforturile noastre se concentrează acum mai ales în direcția colaborării la marile opere de sinteză. Cu mobilizarea tuturor forțelor din învățămîntul superior de specialitate și din cercetare aduse laolaltă prin vastul proces al integrării, cu metodologia cea mai nouă, se elaborează acum volumele Tratatului de istoria literaturii române în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu". Va trebui să fie una din cele mai utile realizări ale cercetării în domeniul istoriei literare, o demonstrație a modului cum studiul literaturii poate sluji ca instrument al atestării vechimii și originalității culturii poporului român în contextul continentului, precum și a sincronismului acestei culturi cu cea europeană. În această vastă sinteză care înfățișează fenomenele de cultură într-o expresivă interferență și într-o necontenită devenire, într-un adevărat flux (viziune nouă, nefolosită pînă acum în nici o istorie literară), s-au strîns rezultatele muncii de pînă acum a atîtor generații de cercetători.

Rev. ist. teorie lit. tom. 28, nr. 4, p. 485—486, București, 1979.

Documente, manuscrise, bibliografii, date ale ultimelor monografii privitoare la scriitori și curente, iconografie au fost puse la contribuție într-un susținut efort de convergență, pentru ca tezele elaborate de partid să se regăsească în chip firesc în această demonstrație științifică de mari dimensiuni. Paleta este foarte largă, specializată și extinsă. Bibliografiile constituie nomenclatoarele materiei de cercetat, indispensabile instrumente de pus la îndemîna oricărui specialist, pentru ca să se poată marca, în orice domeniu, stadiul actual al cercetării. Iar editarea de documente și manuscrise aduce continuu noi date care ne îngăduie, pe de o parte, atestarea mai timpurie a prezenței noastre în cultură, pe de alta, îmbogățirea datelor despre istoria literaturii românești, despre contribuția noastră la contextul istoriei literare europene. Cercetarea și-a îmbogățit profilul, și-a extins numeric și calitativ ariile prin efectele profund pozitive ale marelui proces al integrării : cadre didactice își desfășoară activitatea de cercetare în institutul nostru și ne place să credem că, în general, aici facem școală și în virtutea unei frumoase tradiții consolidată de G. Călinescu.

Dar avem nevoie de cadre tinere mai cu seamă în două direcții : în primul rînd în literatura română veche, unde întrebările sînt mai acute și confluențele cu alte arii de cultură mai greu de urmărit. În al doilea rînd se cere o specializare mai riguroasă a unor tineri în domeniul spinos al textologiei, disciplină grea, reclamînd muncă de migală și minuție, cu instrumente de finețe filologică.

Pentru că, înțelegînd să-i folosim cît mai deplin pe specialiști în aceste domenii, dorim să continuăm a face școală de istorie, critică și teorie literară cu cei tineri, urmînd exemplul fondatorului Institutului, care a impus o metodologie, un spirit de cercetare profund angajate în problematica arzătoare a noii noastre istorii. Este evident, din toate aspectele muncii actuale, că în lumina documentelor hotărîtorului Congres al XII-lea implicațiile de conștiință nouă, patriotic-revoluționară, ale misiunii afirmării valorilor patrimoniului național deschid perspective noi, fertile, cercetării de istorie literară. Aceasta este chemată să participe mai însuflețit la consolidarea conștiinței de sine a culturii și spiritualității poporului nostru, constructor al celei mai drepte, mai echitabile societăți umane.

OLIVIA CLĂTICI

ȘTIINȚELE SOCIALE — PUTERNIC ANGAJATE ÎN LUPTA PENTRU REALIZAREA SARCINILOR TRASATE PRIN DOCUMENTELE DE PARTID

Deși poartă denumirea de revoluție științifică și tehnică, amplul proces de acumulare în progresie geometrică a noilor cunoștințe științifice, ce se desfășoară în zilele noastre, este prin excelență un proces revoluționar, ce se petrece în primul rînd la nivelul condiției umane, al raportului omului cu natura, cu mediul ambiant, cu semenii săi. Vizibile mai întîi la nivelul cuantumului de cunoștințe, al profunzimii investigațiilor omului asupra naturii și a cunoașterii ei, la nivelul perfecționării mijloacelor de muncă, al tehnologiilor și varietății produselor aruncate pe piața consumului social, revoluția științifică antrenează ample procese umane la nivelul de producător și consumator, al integrării psiho-sociale și culturale a persoanei umane.

Contrar unor păreri care, chiar dacă nu sînt explicit formulate, sînt cuprinse implicit în opinii, atitudini, puncte de vedere, acest uriaș proces al zilelor noastre nu se desfășoară numai la nivelul științelor despre natură și tehnică, ci antrenează într-o proporție nebănuită — și poate încă insuficient conștientizată de către slujitorii lor — toate sferele cunoașterii umane și mai ales a cunoașterii de sine. Se pun probleme noi în fața sociologiei, a psihologiei, pentru descifrarea resorturilor intime ale integrării sociale, în fața literaturii și artei în general, care trebuie să-l ajute pe om să traverseze această epocă de un dinamism copleșitor. Desigur că, pînă la un anumit punct, acestea sînt probleme globale, se pun în fața omenirii de pe întreg mapamondul, dar dincolo de această globalitate, ele se diferențiază de la un popor la altul în funcție de orînduirea socială, gradul de dezvoltare economică și socială, culturală, specificul național, tradiții și altele.

Jalonînd direcțiile fundamentale de acțiune pentru ridicarea României la nivelul țărilor cu dezvoltare economică medie, documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român trasează și direcțiile dezvoltării cunoașterii științifice în domeniul științelor sociale. Ideea limpede formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă la Conferința Națională a partidului din 1977, cu privire la transformarea acumulărilor cantitative într-o nouă calitate, se regăsește amplificată, ca o constantă permanentă, în toate documentele Congresului al XII-lea, supuse în mod democratic dezbaterii publice. Faptul că unul din aceste documente este *Programul-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în perioda 1981—1990 și*

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 487—490, București 1979.

direcţiile principale pînă în anul 2000 marchează importanţa deosebită acordată de partidul şi statul nostru progresului multilateral al patriei, modernizării tuturor structurilor economico-sociale din ţara noastră, cercetării ştiinţifice ca una din cele mai mari bogăţii ale unui popor, proiectării inteligenţei româneşti în prim-planul celor mai valoroase realizări mondiale.

Axul întregului program de dezvoltare a cercetării ştiinţifice îl constituie ideea că cercetarea trebuie să răspundă nu numai unor cerinţe de moment, ci, contribuind la realizarea sarcinilor de plan, „să devanseze cu cel puţin 5 ani activitatea economică, oferind soluţii noi pentru diferite domenii ale vieţii economice şi sociale". Formulată în mod expres pentru ştiinţele tehnice, cu aplicaţii nemijlocite în activitatea de producţie, această cerinţă este întru totul valabilă pentru toate ramurile activităţii de cunoaştere. În strălucita sa cuvîntare la plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu precizează : „De asemenea, în domeniul ştiinţelor economice şi sociale nu trebuie să ne mulţumim a repeta ceea ce se prevede în hotărîrile de partid şi de stat ; înfăptuirea acestor prevederi este obligatorie, iar repetarea lor nu înseamnă ştiinţă, ci activitate practică — foarte importantă, desigur, pentru aplicarea lor. Nu poate fi numită cercetare ştiinţifică activitatea pentru înfăptuirea unor hotărîri adoptate. Cercetarea în domeniul ştiinţelor sociale, economice trebuie să-şi propună, în raport cu schimbările şi cu transformările care au loc în domeniul forţelor de producţie şi relaţiilor sociale, cu noile descoperiri ştiinţifice, să conceapă şi să prevadă noi direcţii de dezvoltare a societăţii". Este una din cele mai frumoase formulări ale sarcinilor ce stau în faţa cercetării din domeniul ştiinţelor sociale, în acelaşi timp severă şi exigentă.

Cercetarea din domeniul ştiinţelor sociale n-a fost absentă din marile momente ale devenirii noastre istorice şi nu a lipsit la apelul celor ce şi-au dat obolul pentru transformarea României într-o ţară industrial-agrară, aflată în plin proces de dezvoltare, la lupta pentru făurirea unei civilizaţii superioare şi a unei noi calităţi a vieţii pe milenarele noastre meleaguri. Angajaţi în realizarea a peste 50 de tratate, printre care amintim Tratatul de istorie a României în 10 volume, Tratatul de istorie universală în 4 volume, Tratatul de istorie a literaturii române în 6 volume şi cel de istorie a filozofiei române, cercetătorii din domeniul ştiinţelor sociale îşi aduc plenar contribuţia la realizarea sarcinilor de partid în domeniul muncii ideologice. Se află în lucru opere monumentale, care vor răspunde atît unor cerinţe interne de sinteză a roadelor cercetării din ultimii ani, de exprimare a adevărului ştiinţific în multe probleme încă controversate — cu bune sau mai puţin bune intenţii — cît şi afirmării ştiinţei şi culturii româneşti peste hotare. Avem nevoie în domeniul istoriei, al istoriei literare, al istoriei ştiinţei, de lucrări care să scoată puternic în evidenţă tezaurul de înţelepciune şi creativitate al poporului nostru şi—în unele cazuri se impune — să redea istoriei ştiinţei pe adevăraţii premergători care au purtat nume româneşti şi au sorbit din izvorul cu apă vie al ascuţimii de minte şi al iubirii de frumos a acestui popor. Cu toate eforturile depuse şi rezultatele obţinute, cercetarea din domeniul ştiinţelor sociale nu se ridică la nivelul cerinţelor etapei actuale. „Lipsuri serioase

— arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistralul raport prezentat la Congres — se manifestă, de asemenea, în domeniul științelor sociale, în aprofundarea gîndirii social-politice originale a partidului nostru".

Este o critică aspră, dar dreaptă. Noi n-am reușit încă să dăm, în măsura în care are nevoie societatea, lucrări de înaltă ținută științifică, arme eficiente în lupta pentru transformarea conștiințelor, pentru făurirea unui om nou.

A da răspuns comenzii sociale formulate în documentele de partid, prin glasul secretarului său general, înseamnă a depune un uriaș efort creator, a realiza cercetări, studii, lucrări, opere de artă care au o puternică încărcătură de nou și creativitate. Dacă nu ne mai putem limita la simpla repetare a documentelor de partid, cu atît mai mult nu ne mai putem limita la simpla repetare a ceea ce au spus și au creat alții. Există în științele noastre sociale o manie de care trebuie să ne descotorosim pentru că este păgubitoare și trage înapoi: orice problemă am aborda, începem printr-o lungă enumerare de citate, de referiri la autori străini, citățm cu aplomb nume cu rezonanță — dar cînd cauți în stufărișul de citate și idei ale altora să vezi și ce crede autorul, care e părerea lui despre problema în cauză, rămîi, uneori, cu foarte puțin. Sper să nu fiu greșit înțeleasă; frecventarea marilor înțelepți, din antichitate și pînă astăzi, nu este snobism, ci cerință organică a scrierii de cultură din orice domeniu, dar îi frecventăm pentru a ne lumina cu înțelepciunea lor, nu pentru a rămîne la ei. Deschideți orice manual de pedagogie sau psihologie și veți vederea că referirile la Piaget, de exemplu, sînt unanim prezente. Este desigur interesant, dar dacă vrem să cunoaștem părerile lui Piaget într-o anumită problemă ne adresăm direct lui Piaget, în cartea de față căutăm ideile autorului și încercăm un sentiment de frustrare atunci cînd nu le găsim sau le aflăm timid camuflate în spatele unui nume de prestigiu.

Din documentele de partid rezultă limpede că avem nevoie de lucrări care să pună în evidență inteligența românească, experiența românească. Dacă ne raportăm la cercetarea politologică și sociologică, în explicarea unor procese ca omogenizarea socială sau perfecționarea democrației socialiste, oricîte citate savante am prezenta, problema nu va fi elucidată fără un amplu demers teoretic de analiză și sinteză a propriei noastre experiențe, fără să ne „vedem" pe noi acum și în viitor. Nu putem explica fenomene din socialism, noi, originale, tulburător de complexe și dinamice, numai prin raportarea la teze și metode de investigare elaborate pe terenul altor realități sociale, cu toată preluarea lor selectivă. Dialogul cu gîndirea nemarxistă, preluarea critică a celor mai valoroase realizări pe plan mondial în orice domeniu de cercetare, nu pot suplini inovația, creația autentică și originală. Se impune să ne elaborăm mai judicios propriile metode de investigare a fenomenelor sociale, să formulăm teze, concluzii teoretice, să descoperim legități care să pună în evidență în mod științific resorturile intime ale proceselor de ample transformări sociale pe care le parcurgem, superioritatea orînduirii socialiste în dinamica ei spectaculară și contradictorie. Chiar polemica cu dușmanii și detractorii socialismului se cere purtată cu inteligență, inventivitate și multă capacitate de elaborare teoretică a realității.

Deși nu sînt specialist în problemele de teorie și critică literară și circul „în vîrful picioarelor" în templul muzelor, cred că un asemenea mod

de abordare se impune şi aici. Personal încerc un sentiment de neîmplinire cînd văd cîte eforturi fac unii critici literari pentru a găsi corespondentul străin al autorilor români, fie că sînt mari sau mai mititei, de mult intraţi în templul culturii naţionale sau la început de drum. Există, desigur, interferenţe, dar fiecare artist e un unicat, şi dacă nu este unicat, mai e artist, creator, om de litere?

Revenind la planul mai larg al ştiinţelor sociale în ansamblu, documentele de partid orientează spre analiza critică a realităţilor noastre. Cercetarea socială înseamnă critică socială, raportarea la cîţiva parametri de bază : de unde am plecat, ce ne-am propus, unde am ajuns, ce mai avem de făcut. Nu o dată în lucrările noastre se ocolesc asperităţile realităţii, locurile colţuroase, contradicţiile, deşi, aşa cum este bine cunoscut, documentele noastre de partid abordează limpede problema contradicţiilor sociale în socialism, punînd accentul pe analiza, identificarea şi soluţionarea lor. Or, pe acest tărîm, cercetarea ştiinţifică, concepută ca instrument de acţiune social-politică, este încă mult datoare. Să luăm un singur caz : contradicţiile pe planul conştiinţei sociale. Se ştie că ne mai întîlnim cu rămăşiţe ale vechii conştiinţe, generate de proprietatea privată asupra mijloacelor de producţie, dar, deşi avem multe lucrări despre conştiinţa socialistă, ne lipseşte o lucrare despre peisajul divers al conştiinţei sociale din ţara noastră azi, despre formele concrete în care se manifestă conştiinţa şi comportamentul de proprietar privat şi lupta împotriva lor.

Model de gîndire revoluţionară orientată spre înaltul viitorului, documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român orientează cercetarea ştiinţifică din domeniul ştiinţelor sociale pe căile aspre dar rodnice ale cunoaşterii în profunzime, ale studierii „problemelor fundamentale ale făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării României spre comunism, a interdependenţelor dintre factorii economici, sociali, politici şi ideologici, dintre bază şi suprastructură, a transformărilor revoluţionare care au loc în structura şi fizionomia întregii societăţi".

Întreaga propagandă de partid e chemată să pună „... mai puternic în evidenţă realităţile noi ale societăţii noastre, grandioasele succese obţinute într-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluţionară a ţării, în schimbarea întregului mod de viaţă al poporului nostru".

ANGELA ION

SINTEZELE DE ISTORIE LITERARĂ ÎN ACTUALITATE

Periodicitatea constantă cu care fiecare epocă de cultură rescrie istoria literaturii naţionale şi universale din perspectiva unei viziuni proprii asupra lumii este un fenomen pe care istoriografia literară şi sociologia culturii îl consemnează începînd din secolul al XIX-lea, considerîndu-l un reflex al noii conştiinţe a devenirii, a istoricităţii, al interesului pentru ştiinţele exacte. O istorie a istoriilor literaturii franceze, de exemplu, aşa cum au schiţat-o în Franţa Robert Escarpit [1] şi la noi Ion Brăescu[2], situează în secolul al XIX-lea primele mari reuşite ale genului, cele dintîi studii istorice consacrate literaturii franceze desprinsă de alte domenii ale artei şi culturii : *Cours de littérature* de Villemain ; lucrările lui Sainte-Beuve : *Tableau de la poésie française au XVI-e siècle, Histoire de Port Royal, Chateaubriand et son groupe littéraire; Histoire de la littérature française* de Désiré Nisard, *Manuel de littérature française* de Brunetière, momentul de afirmare al istoriografiei literare franceze fiind, evident, celebra *Histoire de la littérature française* de Lanson (1894), repusă azi în toate drepturile ei pentru rigoarea metodologică, onestitatea ştiinţifică, erudiţia ireproşabilă — trăsături recunoscute ale „spiritului lansonian". După cum se ştie, metodologia lui Lanson a impus în cercetarea literară exigenţele fundamentale ale cercetătorului erudit, de formaţie filosofică şi de vocaţie arhivistică, pasionat de interrelaţionarea epocilor literare cu evenimentele şi instituţiile social-politice, ca şi găsirea surselor geografice şi istorice ale unei opere literare. Pentru Lanson, a cerceta istoria literaturii înseamnă „a cunoaşte textele literare, a le compara pentru a distinge individualul de colectiv şi originalul de tradiţional, a le grupa în genuri, şcoli şi curente, în fine, a stabili raportul acestor grupări cu viaţa intelectuală, morală şi socială a ţării noastre, ca şi cu dezvoltarea literaturii şi civilizaţiei europene". „Spiritul lansonian" a marcat toate istoriile literare care au urmat, *Littérature française* de Joseph Bédier şi Paul Hazard (1948), *Littérature française* de Antoine Adam, Georges Lerminier şi Edmond Morot-Sir (1967), monumentala *Histoire littéraire de la France*, elaborată sub conducerea lui Pierre Abraham şi Roland Desné (12 volume, începînd din 1974), salutată de întreaga presă franceză ca un eveniment literar.

---

[1] Robert Escarpit, *Histoire de l'histoire de la littérature*, în *Encyclopédie de la Pléiade*, III, Paris, Gallimard, 1958, p. 1782.

[2] Ion Brăescu, *Introducere la o istorie a istoriilor literaturii franceze*, în *Limbile moderne în şcoală*, II, 1974.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 491—493, Bucureşti, 1979.

Reacţiile împotriva istoriilor literare nu au întîrziat să apară, punînd sub semnul întrebării statutul acestei ştiinţe, fundamentele ei teoretice şi metoda de cercetare. Controversa din mişcarea de idei contemporană, care la începutul anilor 60 ai secolului nostru urmărea să substituie noţiunilor de *subiect*, *practică*, *istorie* noţiunile de *sistem*, *discurs*, *structură*, părea să fi discreditat definitiv istoria literară, recuzată categoric, cel puţin într-un prim moment al discuţiei, de adepţii „ştiinţei textului" şi ai lecturii imanente. În Franţa, unde „disputa noii critici "a antrenat, cum bine se ştie, cele mai violente înfruntări de poziţii, revendicarea autonomiei textului ca obiect al cercetării şi refuzul explicaţiei prin altceva decît textul însuşi (biografie, surse, condiţionarea socio-istorică) în numele literarităţii, al lecturii imanente care urmăreşte exclusiv funcţionarea semnificantelor textului, a suscitat, cu ani în urmă, o vie polemică în opinia literară. Interogaţia privind relaţia dintre studiul sincronic şi studiul diacronic, dintre structură şi istorie, n-a încetat să preocupe gîndirea estetică a zilelor noastre, vizînd în esenţă însuşi statutul istoriei, teoriei şi criticii literare. Epoca intoleranţei metodologice fiind azi depăşită, conceptul de istorie literară, sau istorie a literaturii, a revenit în actualitate, îmbogăţit cu contribuţiile diferitelor direcţii metodologice moderne : sociocritica, psihocritica, poetica, semiotica.

Astfel, în opinia teoreticienilor francezi promotori ai noii concepţii despre ştiinţa literaturii, Barthes, Genette, Todorov, o istorie a literaturii considerată în specificitatea ei, al cărei obiect ar fi studiul evoluţiei elementelor totodată durabile şi variabile, transcendente operelor particulare (studiate de critica literară) şi constitutive ale jocului literar, *formele literare* (de exemplu codurile retorice, tehnicile narative, structurile poetice) ar permite întîlnirea poeticii cu istoria, a sincronicului cu diacronicul, căci „într-un anume punct al analizei formale *trecerea la diacronie se impune*" [3].

O istorie a literaturii concepută ca o ştiinţă a transformărilor şi nu a succesiunilor, a generalului şi nu a particularului, ca o istorie a legilor de evoluţie a formelor literare, determinate istoric şi privite în conexiunea lor dialectică, priveşte istoria literaturii în corelaţie cu istoria generală, cu celelalte serii istorice, condiţionate cauzal, prin medieri multiple, de procesele profunde ale evoluţiei social-economice. Marcată puternic de gîndirea marxistă, o atare concepţie despre condiţionarea mediatizată a literaturii de către contextul socio-istoric, despre interacţiunea dialectică dintre literatură şi realitate, aduce în discuţie rolul activ al lecturii (şi deci al comentariului critic, istoric, estetic) şi, în sens mai general, estetica (şi retorica) receptării literaturii, domeniu cercetat cu un interes sporit în ultimii ani[4]. Privită din această perspectivă, istoria literaturii este chemată să adauge esteticii producţiei şi a reprezentării o estetică a efectului produs şi a recepţiei : „Istoricitatea literaturii, afirmă Hans Robert Jauss, nu constă într-un raport de coerenţă stabilit *a posteriori* între fapte literare, ci se bazează pe experienţa pe care o fac ma

---

[3] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 20.

[4] Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977 ; Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, NRF, 1978 ; Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

întîi cititorii operelor. Această relaţie dialectică este şi pentru istoria literară elementul principal"[5]. Opera literară nu este un obiect existînd în sine, care prezintă cititorului oricînd şi oriunde aceeaşi aparenţă, o esenţă atemporală. Ea trezeşte la fiecare lectură o rezonanţă nouă, care-i actualizează existenţa, în funcţie de „orizontul de aşteptare" al fiecărei epoci.

Lectura nu este niciodată inocentă. În această experienţă complexă, supusă unui ansamblu de variabile, ideologia joacă un rol hotărîtor. Lectura este o relaţie în care intervenţia cititorului (a criticului şi istoricului) nu este un epifenomen, ci o funcţie esenţială, care activează lecturile virtuale înscrise în textul însuşi, descoperind în operele literare punctele de convergenţă cu aspiraţiile, neliniştile şi idealurile unei epoci. De aceea, oricît de solid documentată şi bogată în informaţii ar fi o istorie literară, o nouă perspectivă critică asupra literaturii este nu numai posibilă ci şi necesară.

Acestui deziderat îi răspund Tratatul de *Istoria literaturii române* şi istoriile literaturilor străine elaborate de cercetători români la indicaţiile date de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, la Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste şi cu alte prilejuri, lucrări realizate sub egida Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", de către colectivele de specialişti din generaţii diferite, folosind o pluralitate de metode de investigaţie, dar animaţi de opţiuni ideologice şi politice comune, care propun o lectură a literaturii naţionale şi universale din perspectivă marxistă, din perspectivă românească. În acest sens, o istorie a literaturii franceze presupune nu numai un punct de vedere orientat de formaţia ideologică materialist-dialectică a autorilor, ci şi relevarea interferenţelor, contactelor, paralelismelor dintre literatura română şi literatura franceză. Şi aici, simpla înregistrare a faptelor literare se cere înlocuită cu cercetarea cauzelor, relaţiilor, proceselor, implicaţiilor profunde, într-o concepţie integratoare despre fenomenele literare, în spiritul unei viziuni dialectice asupra raporturilor dintre literatura naţională şi literatura universală.

[5] Hans Robert Janss, *op. cit.*, p. 4647.

MIHAI UNGHEANU

ROMANUL ROMÂNESC ŞI TIRANIA MODELULU

Romanul românesc contemporan pare a trece printr-o zodie fericită. Atît critica cît şi cititorii îi recunosc existenţa. S-a vorbit chiar de un „an al romanului" pentru a sublinia preeminenţa speciei. Preocuparea pentru roman este reală, la fel de intensă ca în anii de dinainte de război, şi acesta e lucrul cel mai evident.Mai toţi prozatorii scriu romane, mai toţi criticii scriu cu predilecţie despre romane şi mai deloc despre ceea ce se numeşte astăzi proza scurtă. Literatura română a trăit o psihoză a romanului şi credem că febra ei mai rămîne şi astăzi prezentă, deşi sînt semne că am ieşit din etapa nesiguranţelor şi a căutărilor. Cea mai intensă manifestare a acestei psihoze se localizează între cele două războaie mondiale şi are protagonişti de marcă ai literaturii române. Psihoza este însă mult mai veche şi mai puţin cunoscută. Cu alte cuvinte, problema romanului nu e nouă, aspiraţia către roman nu datează doar de după 1920, discuţia asupra speciei nu e nouă. Învăţaţi a atribui toate iniţiativele, toate realizările, toate meritele, literaturii române dintre 1920—1940, uităm că evoluţia ei este cu mult mai lungă şi că orice realizare are nevoie de rădăcini adînci.

1. Cea mai lesnicioasă trimitere ar fi la formula de roman propusă de Titu Maiorescu sau la scrisorile lui Duiliu Zamfirescu către acelaşi critic, în care sînt puse chestiuni privitoare la viaţa şi tehnica speciei. Ele singure nu atestă însă un climat al ideii de roman. Dar acesta n-a fost subiect de discuţie doar pentru aceşti doi scriitori. Sfîrşitul secolului trecut cunoaşte o interesantă dispută literară, ale cărei date n-au fost încă fixate, între literatura „idealistă" şi cea „naturalistă", a cărei miză era în mod deosebit *romanul*. „Idealismul" era susţinut de poziţiile maioresciene, „naturalismul" era formula magică a unei părţi a scriitorimii care tindea către o promptă sincronizare cu proza franceză a sfîrşitului de veac. Idolul ei era Zola şi, la un articol din „Convorbiri literare" al lui A. D. Xenopol, *Idealism şi realism*, răspunsul vine din partea lui Alexandru G. Djuvara, sub forma unui volum de aproape 250 de pagini, *Idealism şi naturalism*, în care locul romanului este cel privilegiat. Tema nu e deci nouă pentru scriitorul român şi disputa din 1927 dintre Camil Petrescu şi Mihai Ralea asupra întîietăţii în formularea întrebării „De ce nu avem roman?" devine, din perspectiva istorică a desfăşurării dezbaterii, amuzantă. Întrebarea şi-a pus-o înaintea lor, în exact aceiaşi termeni, încă de la 1890, N. Iorga. Răspunsul criticului din articolul *De ce n-avem roman?* e dintre cele mai interesante. El observă mai întîi că „genul predomnitor astăzi e pretutindeni romanul", dar că la noi, unde

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 495—504, Bucureşti, 1979.

există o poezie bogată şi cîţiva nuvelişti de talent, specia e absentă. Prima constatare este a existenţei unui public doritor de roman. Dovadă aviditatea acestuia după romanul francez. În această predispoziţie N. Iorga nu găseşte însă o slăbiciune a cititorilor, ci a literaturii. „Cetirea romanelor străine e un efect, nu o cauză a sterilităţii noastre în materie de roman". Răspunsul lui N. Iorga diferă deci de al urmaşilor. Romanul românesc, ziceau aceştia, întîrzie din pricina absenţei unui public amator de roman românesc. Criticul de la „Lupta" e convins că de vină e insuficienţa creatoare a scriitorului român. E vorba, poate, de o inaptitudine a celulei intelectuale româneşti pentru roman? N. Iorga respinge această alternativă. Valenţele nu ne lipsesc, precizează el, dar lipsesc condiţiile tipice pentru producerea romanului. Acesta cere concentrare şi devotament profesional, precizează N. Iorga, condiţii pe care scriitorul român, din pricina dificultăţilor sociale, nu le are. Alerta romanului, care continuă şi astăzi, începe după 1880 şi formulează încă de atunci o întrebare care va preocupa şi pe scriitorii de după primul război mondial.

Alerta a fost întreţinută după 1900, între alţii de G. Ibrăileanu, care consideră că pentru apariţia romanului în literatura română este nevoie de o firească evoluţie socială şi literară. Pentru Ibrăileanu romanul este „ultimul termen al evoluţiei literare", „genul cel mai pretenţios" şi reuşitele nu pot veni peste noapte. Criticul „Vieţii româneşti" găseşte la 1919 că dependenţa scriitorului de cititori este cea care a întîrziat specia. Şi introduce o temă sociologică care va fi mai tîrziu dezvoltată de Mihai Ralea: tema vieţii stagnante de repetiţie, caracteristică societăţii româneşti, care nu favorizează romanul complex. Ceea ce e firesc în civilizaţiile „suprasaturate de cultură şi de artă", va scrie Ibrăileanu la 1925, vizînd proza lui Anatole France şi Marcel Proust, este greu de atins la noi pentru multă vreme.

Mihai Ralea încearcă să răspundă şi el întrebării pusă de N. Iorga la 1890, „De ce n-avem roman?", într-un articol de ecou publicat în „Viaţa românească" (1927), deşi semnul de întrebare avea mai puţină îndreptăţire atunci cînd literatura română dăduse cîteva romane de referinţă. Mihai Ralea prelucrează ideile lui Ibrăileanu asupra adaptării romanului la noi. Observaţia lui de bază priveşte contradicţia dintre apetenţa pentru roman a scriitorilor români în planul creaţiei şi lipsa de pregătire a societăţii româneşti pentru dificila specie. Obiecţia literară: literatura română n-a cunoscut decît specia epică a baladei şi nu a epopeii care a dat în occident romanul. Obiecţii de natură sociologică: viaţa socială românească e cu precădere colectivă şi nu oferă romanului procentul de personalităţi care hrănesc romanul modern; absenţa unor cititori de limba română ai scriitorilor români a întîrziat apariţia romanului. Obiecţia psihologică: sufleteşte, românul e un caracter conciliant, tranzacţional, în timp ce romanul are nevoie de caractere tari, de conflicte puternice. De fapt, indicînd fatala lipsă de preparaţie pentru roman a societăţii româneşti şi absenţa unor calităţi sufleteşti adecvate construcţiei epice, Mihai Ralea pronunţa un interesant veto în calea dezvoltării romanului, subliniind lipsa de aptitudine a sufletului românesc pentru deziderata specie.

2. Nimeni n-a verificat soliditatea acestei construcţii teoretice a lui Mihai Ralea. Seducătoare, ea nu are însă peste tot acoperirea în fapte indubitabile. Cînd eseistul formula aceste rezerve, studiile de sociologie

literară erau, dealtfel ca şi astăzi, aproape inexistente. Raportul dintre cititori şi romanele de la sfîrşitul secolului trecut în teritoriul românesc abia a început să fie studiat. Iar despre caracteristicile vieţii sociale la noi, ca şi despre datele fundamentale ale sufletului românesc nu se mai poate vorbi astăzi ca în anii douăzeci. Elementele pentru respingerea unei teorii ca „simularea morţii" ori „spiritul tranzacţional" al poporului român au fost aduse de noile cercetări de istorie şi psihologie socială. Este interesant să notăm aici că perspectiva pe care o oferă „boicotul istoriei" asupra trecutului nostru nu mai e acceptată în primul rînd de scriitori. Marin Preda se întreabă pe drept cuvînt în *Imposibila întoarcere* dacă se poate spune cu seriozitate că „badea Gheorghe"a sabotat istoria. Unde şi cînd? Alt prozator, Ion Lăncrănjan, într-un articol despre *Filonul tragic* al literaturii române, respinge de pe poziţii similare afirmaţiile lui D. Drăghicescu şi M Ralea privind caracterizarea societăţii româneşti. Faptul că aceste reacţii vin din partea unor romancieri dă împrejurării o semnificaţie deosebită. Este un semn că pasta socială pe care o au în vedere aceşti scriitori refuză circumscrierea propusă de Mihai Ralea şi că oferă o materie adecvată pentru roman. În acest caz, definiţia sufletului românesc ca inapt pentru roman cade. Romanele lui Marin Preda sînt ele singure un argument evident al lipsei de consistenţă a teoriei, ele fiind axate pe conflicte puternice şi avînd în centrul atenţiei caractere tari, bine conturate. La fel concludente sînt şi ultimele romane ale lui I. Lăncrănjan (*Suferinţa urmaşilor*).

Cum se explică însă apetenţa pentru roman a unei literaturi şi a unei societăţi care părea a nu avea nici pregătirea pentru apariţia speciei, nici aptitudinile necesare pentru existenţa ei? Această întrebare Mihai Ralea n-a formulat-o şi evident nu i-a răspuns. Sigur este însă, în schimb, că există o alertă a romanului încă de la 1880 şi că ea traversează toate subîmpărţirile didactice inutile ale istoriei literare româneşti.

Am vorbit de o „psihoză" a romanului şi dacă ea s-a manifestat se pare cu precădere după 1918, prezenţa ei nu poate fi contestată nici după cel de-al doilea război mondial. Escalada romanului continuă încă deşi apăruseră *Ion*, *Răscoala*, *Baltagul*, *Întunecare*, *Patul lui Procust*, *Concert de muzică de Bach*, *Rădăcini*, *Enigma Otiliei*. Dincolo de solicitarea expresă a romanului social de mari proporţii, a existat şi după 1950 o preocupare cu rădăcini vechi pentru promovarea romanului. Schiţa, nuvela erau considerate la un debutant de talent doar ca o anticameră a romanului. Orice autor de proze scurte era îndemnat să devină romancier. Mintea unei întregi promoţii de prozatori a fost persuadată şi modelată de critică în acest sens. Întîrzierea unor scriitori în schiţă sau nuvelă a fost considerată ca o dezertare, şi presa ultimilor decenii stă mărturie în acest sens. Multe romane din anii de după război îşi datorează apariţia acestei presiuni a criticii literare. D. R. Popescu a început ca un bun autor de schiţe şi nuvele, dar a ajuns curînd la *Zilele săptămînii* şi *Vara oltenilor*. Fănuş Neagu a trebuit să treacă de la povestiri la roman: *Îngerul a strigat*. Aceleiaşi presiuni i-a răspuns Vasile Rebreanu cu *Casa*. Chiar şi Teodor Mazilu a trecut la roman, *Bariera*, după cum şi Nicolae Velea, care nu părea a fi făcut pentru construcţia epică, a părăsit făgaşul unor schiţe de psihologie atît de personale pentru romanul: *Un pogon de flori*. Critica postbelică a continuat să considere, ca şi Ibrăileanu, romanul drept „ulti-

mul termen al evoluției literare" și să acționeze programatic în acest sens. Rezultatele se văd astăzi și chiar dacă Mihai Ralea n-a primit un răspuns teoretic pe măsura provocării sale, el a primit un răspuns practic de natură a infirma multe din aserțiunile de la 1927.

Două trăsături ale romanului românesc contemporan se constituie în răspuns la obiecțiile lui Mihai Ralea. E vorba mai întîi de fixarea tenace a romanului de azi pe un perimetru de fapte sociale și politice bine desemnat istoricește, epoca „obsedantului deceniu", și de preponderența pe care o are în romanul românesc contemporan personajul „rău", personajul „malefic". Dacă reținem, criticul definea societatea românească ca pe o colectivitate situată în afara conflictelor adînci, de durată, a conflictelor care să marcheze o epocă și oamenii ei. Predilecția, criticată și criticabilă dar binevenită în esență, a romancierilor de azi pentru conflictele anilor '50 indică flerul lor romanesc și totodată atestă existența acelui tip de conflicte de care depinde romanul și pe care Mihai Ralea le contesta societății românești. Personajele care domină atît acțiunea cît și memoria cititorului sînt în romanele recente așa-zisele „personaje negative", caracterele tari și „rele" a căror existență esiestul iarăși o contesta. Predilecția tematico-temporală și accentul pe acești eroi care colorează cu propria lor torță și umoare întreaga acțiune a romanelor contemporane sînt dovada acordului între năzuința literară a scriitorului și materia pe care i-o oferă realitatea.

La toți comentatorii citați a revenit ca factor esențial pentru apariția și evoluția romanului *cititorul*. Ce putem spune astăzi despre cititorul de romane? Romanul românesc își cucerise între cele două războaie lectorul său. El și l-a pierdut după cel de-al doilea război mondial, din cauza producției de romane compuse după rețete contrarii realităților. Cititorul de romane a rămas de aceea fidel unei producții epice anterioare, s-a deconectat într-o bună măsură de la procesul de dezvoltare a literaturii române postbelice. Putem vorbi astăzi, fără putință de tăgadă, de recucerirea acestui cititor. Iar readucerea lui la matcă este realizată în primul rînd tot cu ajutorul romanului. Simptomatic este succesul romanului *Delirul* de Marin Preda care a contribuit în mare parte la modificarea raporturilor literaturii de azi cu publicul. Fără a fi cea mai bună carte a lui Marin Preda, *Delirul* înlătură toate rezervele faimosului articol „De ce nu avem roman"? El oferă nu numai modelul unui roman politic veritabil, dar și garanția contactului cu cititorul.

Dacă ridicînd întrebarea asupra existenței romanului Mihai Ralea la 1927 putea răspunde că nu avem condiții pentru existența romanului, faptele de literatură din ultimele trei decenii ne îndreptățesc să afirmăm existența tuturor acelor condiții care acum cincizeci de ani nu păreau posibile. Deși n-a produs un răspuns teoretic, cursul literaturii române impune realități cu valoare de răspuns definitoriu asupra problemei romanului românesc, nu fără a lăsa în suspensie cîteva chestiuni.

3. Tema principală a studierii romanului românesc de-a lungul vremii din punct de vedere strict literar este, credem noi, *tema tiraniei modelului*. Romanul românesc este fără discuție un produs al imitației literaturii occidentale. Mai mult decît în orice alt caz este vizibil aici *modelul* și aderența sau inaderența lui la materia cu care este confruntat de fiecare autor în parte. Ne vom adresa unuia din romanele de vîrf ale literaturii

române. Este vorba de primul roman însemnat al literaturii noastre, de *Ciocoii vechi şi noi*, pe care toate analizele l-au văzut în strictă dependenţă de modelele care i-au hrănit construcţia. Ceea ce a frapat pe toţi criticii care s-au apropiat de cartea lui Nicolae Filimon a fost decalajul dintre autenticitatea unei părţi a cărţii şi convenţionalismul celeilalte părţi. Cînd autorul este substanţial, dens, — şi cele mai bune pagini ale cărţii sînt astfel —, G. Călinescu face trimiteri la Balzac, cînd *Ciocoii vechi şi noi* cade în dizertaţie, convenţie, teză, acelaşi critic trimite la romanul popular, de sursă franceză, adăugăm noi. „Modelul tiranic" nu este Balzac. Nici nu putem vorbi cu certitudine de un balzacianism programatic în cazul acestui roman. Tiranic este modelul romanului popular care dă arhitectura falsă întregii cărţi şi care canalizează, din păcate, şi predispoziţia balzaciană a scriitorului, împiedicîndu-i realizarea integrală. Forţînd lucrurile, am spune că fără acest model romanul ar fi fost întru totul remarcabil. Aşa cum îl citim astăzi, el atestă o contradicţie, cu consecinţe în planul judecăţii de valoare, între autoritatea modelului, inadecvat posibilităţilor şi aspiraţiilor artistului, în orice caz inferior predilecţiei acestuia pentru autenticitatea materiei observate, şi direcţia proprie de manifestare literară a lui Nicolae Filimon. O reală capacitate de a observa şi examina realul fără contrafaceri este deviată către un plan exterior acestui demers. Cartea dezvăluie la analiză tensiunea interioară rezultată dintr-o pulsaţie autentică şi o haină inadecvată, tensiune care va marca şi operele altor scriitori români şi după aceea. Existenţa ei este una din constantele literaturii române şi analiza ei poate contribui hotărîtor la o mai bună definire a „tiparului" dezvoltării literaturii române.

În cartea pe care o închină lui Slavici, Magdalena Popescu stabileşte caracteristicile literaturii de la care pleacă prozatorul analizat. Concluzia ei este asemănătoare cu a noastră. Ea nu vorbeşte de o tiranie a modelelor ci de o dominaţie a lor. În etapa de pînă la 1840, domină modelele străine, scrie Magdalena Popescu, pentru ca apoi, prin localizare sau printr-un efort de inovaţie autohtonă, să se creeze capetele de serie ale literaturii naţionale. Mentalitatea creatorilor este una de legitimă şi chiar obligatorie dependenţă faţă de model. Autorul nu se exprimă pe sine, ci creează în spiritul unui exemplu tutelar, care, cu cît mai fidel urmărit, cu atît mai autoritar va garanta „participarea noului produs la sfera omogenă şi tot mai bogată a noii specii literare abia întemeiate". Tirania modelului continuă însă altfel după 1840 şi consecinţele lui sînt de lungă durată. „Literatura română deschide ochii pe revoluţia romantică şi o autohtonizează ca singur şi plenar regim al literalităţii". Urmarea este că orice orientare nouă, opusă celei vechi, este respinsă. „Primele orientări spre realitatea reală sînt înregistrate literar ca tot atîtea devieri de la normalitatea artistică". Aceasta este epoca în care scrie Nicolae Filimon, scriitor care fundamental nu ni se pare romantic, dar care nu are la îndemînă în epocă alte mijloace de expresie decît cele ale romantismului curent. Magdalena Popescu face în acest sens două observaţii interesante asupra lui Nicolae Filimon. În optica noastră, Nicolae Filimon este un scriitor aplecat spre observarea aplicată şi pozitivă a realităţii. Biografia lui a scos la lumină minuţioasa lui documentare pentru *Ciocoii vechi şi noi*. Dar el nu se poate elibera de canoanele epocii. În această epocă „realitatea e simţită ca antiromantică şi antiliterară". Deci, respinsă de scriitorul

vremii. În monografia despre Slavici este reținută încercarea lui Nicolae Filimon de a se distanța de romantism prin nuvela *Slujnicarii*. Și pentru că „realitatea nu e ceea ce e, ci distanțarea față de literarul imaginar", N. Filimon își compune „slujnicarii" ca pe niște antieroi romantici, actele lor sînt „șarjele de extremă opusă manifestărilor sublime pe care eroul romantic le preformează în materie de amor, patriotism, combativitate politică". Interpretat altfel, *Nenorocirile unui slujnicar* ar fi, zicem noi, manifestul prin care Nicolae Filimon încearcă să se despartă de literatura romantică. Marea lui tentativă, eșuată însă, din acest punct de vedere, este romanul *Ciocoii vechi și noi*, în care tensiunea între modelul literaturii romantice și orientarea proprie lui Nicolae Filimon sigilează definitiv scrierea. Romanul lui Nicolae Filimon e plin de eșantioane romantice care nu fac corp comun cu multe capitole ale cărții. Autoarea eseului *Ion Slavici* subliniază că astfel de eșantioane nu dovedesc „apartenența autorului respectiv la o anume ideologie estetică, ci pur și simplu preorientarea mijloacelor literare". Iată de ce, ne spune autoarea, „Filimon lucrează în culoare romantică cuplurile pozitive din *Ciocoii vechi și noi*". Scriitorii epocii n-aveau la îndemînă „alte scheme mentale decît cele romantice pentru descrierea registrului iubirii și moralității pozitive". Aceste scheme mentale sînt cele care împiedică observarea profundă, aplicată a realității și întîrzie apariția unei literaturi cu accent pe autenticitate. Critica românească, spiritele lucide din cîmpul literelor au combătut diversele specii de literatură convențională pînă foarte tîrziu, rădăcinile inerției stînd în această epocă de început a literaturii române și în tirania unui model cu care va mai avea încă de luptat Camil Petrescu. Campania în favoarea romanului pe care au dus-o mai mulți scriitori ai literaturii române va fi, de aceea, cel puțin în subsidiar și o campanie pentru substanțialitatea și autenticitatea prozei. Întorcîndu-ne la exemplul nostru, credem a oferi în romanul *Ciocoii vechi și noi* o mostră evidentă de conflict între autoritatea sau tirania modelului și tendința firească a unui scriitor. Este interesant să observăm că ceea ce rămîne atrăgător, realizat, rezistent în acest roman nu ține de model și că ceea ce este resimțit ca perimat, lipsit de autenticitate, ține indubitabil de model. Conflictul între capacitatea de creație a scriitorului român și modelul inadecvat care i se oferă rămîne una din trăsăturile definitorii ale constituirii literaturii române moderne.

4. Tirania modelului poate fi o consecință a climatului literar al unei epoci, dar poate fi și urmarea unui program susținut de un critic cu o mare autoritate. E vorba aici nu numai de tirania modelului ca reper al imitației, ci de tirania modelului ca factor de recepție și îndrumare. I. Negoițescu s-a oprit asupra a două cazuri extrem de sugestive prin elementele pe care le conțin. Pe scurt, criticul susține că influența lui Titu Maiorescu asupra lui Mihai Eminescu și Duiliu Zamfirescu a fost atît de suverană încît opera acestora, așa cum e cunoscută cititorilor, relevează o componentă maioresciană care se opune firii adînci a celor doi creatori. Cu alte cuvinte, am întîlni și aici cazul unei literaturi a cărei substanță autentică e turnată în tipare neconforme integral acestei substanțe. Argumentele lui I. Negoițescu sînt scoase din postume. Ediției lui Titu Maiorescu i-a urmat excavația lui G. Călinescu în manuscrisele poetului și, după aceea, ediția Perpessicius. Sentimentul că un alt poet a fost dat la lumină nu este numai al lui I. Negoițescu. Dar proprie lui este

motivaţia acestei descoperiri. Creaţia poetului a fost dirijată către un tip de manifestare artistică pe care, spune criticul, Eminescu nu l-ar fi acceptat integral. Opera tipărită intră adesea în contradicţie cu cea netipărită. Există o tensiune între poezia din manuscrise şi cea din ediţia Maiorescu. „Criticul *Convorbirilor* a schiţat efigia lui Eminescu, fără îndoială poetul însuşi s-a recunoscut în această imagine nobil stilizată şi cariera sa artistică, adîncul şi tainicul *proces de atenuare* (s.n.) a delirului vizionar, a constat în a corespunde modelului dat de Maiorescu". Planul în care cei doi au comunicat şi în care influenţa s-a putut exercita, în sensul unei academizări a expresiei, a fost cultul comun pentru filozofia schopenhaueriană *. „Aşa s-a stins focul plutonic al creaţiei eminesciene", notează criticul. Cercetarea călinesciană a manuscriselor echivalează, în viziunea lui I. Negoiţescu, cu o revoluţie. Reconstituind din ruinele laboratorului „marea operă frîntă", G. Călinescu „a provocat în mod genial o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu. Alături de poetul filozof, sarcastic şi cu «formele perfecte» sterilizate de himera ideii, a apărut deodată naturalismul enorm, pradă beţiei panteismului şi de o fantezie monstruos asiată, al cărui element vital era somnul, şi a cărui vocaţie uranică, dorul putrezirii subacuatice, izolarea şi păinjinişurile de giganţi fiind interpretate ca întoarcere la Edenul germinării, la paradisul amniotic (linie urmată şi de Mircea Eliade)". Cum ne interesează să prezentăm o serie de cazuri şi nu să facem demonstraţii speciale, ne oprim aici. Ipoteza lui I. Negoiţescu, seducătoare şi ea, ne propune imaginea unui Eminescu deviat de tirania unui model şi ajuns la lumina tiparului în funcţie de grila acestui model. Fie exercitată de climatul literar, fie de un critic, *presiunea modelului* se dovedeşte hotărîtoare în manifestarea scriitorilor români din prima sută de ani a literaturii române moderne.

Cazul Duiliu Zamfirescu ne este procurat tot de I. Negoiţescu care, analizînd romanul *Anna*, evidenţiază coexistenţa demersului literar modern cu unul academic. Aici tirania modelului exprimă academizarea expresiei, iar bătălia cu ea produce manifestarea autentică a scriitorului. „Remarcabil e apoi faptul, scrie criticul, că în *Anna*, de cîte ori înfrînge academismul, de cîte ori renunţă la idealizare, scriitorul dă dovadă de o putere de observaţie extraordinar de modernă, pe linia tocmai a poeziei realului, a amănuntului revelator, a senzaţiei care iradiază". Spontaneitatea artistică intră în conflict cu „conformismul ideal" de nuanţă maioresciană al scriitorului. I. Negoiţescu vorbeşte în acest caz de „înfrîngerea structurii psihice şi a ideologiei, prin talentul care îşi creează orizonturi proprii". Conflictul dintre spontaneitatea artistului şi cenzura estetică maioresciană l-a divulgat şi G. Călinescu în istoria sa literară. Duiliu Zamfirescu acceptă doar pentru moment, în revistă, intervenţiile criticului, cerînd apoi respectarea textului său la apariţia romanului *În război* în volum. G. Călinescu recapitulează intuiţiile teoretice ale romancierului pentru a ne arăta modernitatea sensibilităţii lui artistice. Există şi aici o tensiune între cadrele academizante ale modelului autoritar, maioresciân, şi talentul scriitorului. În monografia pe care o dedică lui Duiliu Zamfirescu, Mihai Gafiţa crede a recunoaşte chiar documentul de conştiinţă al conflictului adînc, în ordinea artistică, dintre Duiliu Zamfirescu şi

* Este interesant de reţinut că teoria atenuării, deturnării creaţiei eminesciene prin schopenhauerianism o face şi Liviu Rusu mai înainte în *Eminescu şi Schopenhauer*, EPL., 1964.

Titu Maiorescu în romanul *Lydda*. „Cartea nu este numai un act de insurecție și de afirmare a unei ideologii, ci și expresia unui regret al scriitorului după o proprie ipostază, posibilă, rîvnită, însă nerealizată. Mai mult decît Duiliu Zamfirescu însuși, Mircea M. este mai curînd proiecția ultimă a lui Don Padil, actul tîrziu al decesului său, imputat deopotrivă sieși și lui Maiorescu". De certă inspirație autobiografică, *Lydda* este cartea unei judecăți retrospective a raporturilor spirituale cu Titu Maiorescu și o reevaluare a lor. Altfel spus, romanul e un omagiu tîrziu adus lui Don Padil, adică ipostazei de tinerețe a scriitorului, pe care prozatorul ajuns la maturitate regreta că a părăsit-o sub influența mentorului său. Biografia lui Duiliu Zamfirescu, opera lui, atestă deci și o revoltă împotriva tiraniei modelului, o lucidizare tîrzie a propriei existențe spirituale și artistice. Ca și în alte cazuri, tirania modelului înseamnă și pentru Duiliu Zamfirescu o pierdere de autenticitate.

5. Slavici e unul din scriitorii care, la sfîrșitul secolului trecut și într-o epocă de pionierat pentru proza românească, sfidează obișnuințele literare ale vremii. Tirania modelului a funcționat și în acest caz implacabil. Titu Maiorescu, care știm că îl aprecia, n-a închinat un articol scriitorului, așa cum a făcut pentru Eminescu sau Caragiale. Gherea nu i-a observat nici el existența. Slavici nu e un punct de reper nici pentru Ibrăileanu. Nici criticii de linia a doua ai sfîrșitului de secol nu-l înregistrează. Abia N. Iorga intuiește, cu instrumente inadecvate, valoarea prozei lui și, după el, M. Dragomirescu. Magdalena Popescu avansează teoria dominației modelelor tocmai pentru a pregăti pe cititor pentru lipsa de receptivitate a criticii față de proza lui Slavici. Apărută într-o epocă în care tirania modelului romantic supraviețuia, proza lui Slavici, care acționa tocmai împotriva convențiilor acestui model, încerca și reușea un acces nou la „realitățile reale", nu va avea ecou. Autoarea introduce pe Slavici într-un cîmp comparatistic elocvent. Unul din scriitorii de referință este Dostoievski. „Slavici nu e desigur Dostoievski. Probabil că scriitorul român nu l-a cunoscut pe marele rus decît spre sfîrșitul vieții. Literatura celor doi nu suferă comparație în ordinea amploarei, intensității și valorii. Dar asemănări există. Un complex individual ca și unul social au făcut din Slavici primul scriitor român dotat cu o remarcabilă acuitate la existența individului printre ceilalți, într-un sens care cu siguranță nu era complet clar nici pentru el însuși și care nu va deveni specific decît în gîndirea ultimelor decenii". Analiza întreprinsă evidențiază nu numai măsura în care proza lui Slavici depășește proza românească a momentului, ci și avansul pe care-l are ea față de proza sfîrșitului de secol, nuvelele și romanul lui Slavici intrînd, de aceea, în relație comparatistică justificată cu opere ale secolului XX. Acest avans al creației și creatorului aduce după sine o situație unică în istoria literaturii române. Critica s-a apropiat rar și cu dificultate de opera lui. Interpreții planează nesigur asupra teritoriului pe care-l reprezintă universul nuvelelor și romanelor lui Slavici. Dată fiind modernitatea scriitorului (semnalată cu autoritate de G. Călinescu în 1941, demonstrată copios de Magdalena Popescu astăzi), momentul unei ecloziuni spectaculoase a operei și autorului s-ar fi cuvenit să-l realizeze critica interbelică. N-a fost așa. E. Lovinescu îl pomenește în treacăt și îl respinge didactic pentru lipsa de stil. Pompiliu Constantinescu îl

execută pe larg, ca pe un scriitor minor, lipsit de limpezime. Surprinzător, într-o recenzie semnată de G. Topîrceanu însă se fixează două aprecieri demne de atenţie : mai întîi e încercuită valoarea specială a nuvelelor de început, aici trebuie căutat Slavici, şi apoi Lică Sămădăul e comparat cu Svidrigailov, deci trimitere către Dostoievski. Critic amator, G. Topîrceanu nu era controlat de tirania modelelor. E evident că incapacitatea echipei de critici din epoca interbelică de a intui valoarea cu totul specială a operei lui Slavici vine din instalarea autorităţii unui nou model artistic.

Cîmpul de literatură comparată la care apelează Magdalena Popescu pentru a sublinia originalitatea scriitorului român nu coincide cu referinţele criticii interbelice. Operînd cu contexte în a căror montură Slavici nu emitea nici un sunet interesant, criticii care au acţionat după primul război mondial, în frunte cu E. Lovinescu, au rămas opaci la noutatea de sondaj psihologic şi de formulă literară a nuvelelor şi romanului lui Slavici. E cu atît mai apreciabilă altitudinea privirii lui G. Călinescu care face o hartă a operei lui Slavici eliberată de tirania opiniilor curente, de tirania modelelor. Dealtfel, ajunşi în acest punct putem face afirmaţia că superioritatea istoriei literare călinesciene vine din refuzul programatic al tiraniei vreunui model, dintr-o judecată asupra literaturii române care refuză dogmatismul poziţiei critice. Semnificativ este că redescoperirea la noi a lui Slavici se petrece într-un moment în care proza lui Dostoievski, cu care Magdalena Popescu a arătat că epica lui Slavici are cîteva puncte de contact, a devenit un termen curent de referinţă în literatura română, a fost, cu alte cuvinte, împămîntenită.

6. Opera lui Camil Petrescu şi ideile lui au făcut epocă după cel de-al doilea război mondial, pentru a trece apoi printr-un con de umbră. Literatura lui şi teoriile lui literare sînt însă extrem de semnificative pentru estetica literaturii române. Anticalofilia prozatorului, pledoaria lui pentru autenticitate, pasiunea pentru jurnalul agramat al colonelului Locusteanu sînt de mult cunoscute. Nu este însă vorba aici de un program personal ci de o campanie care ţintea să pună în lucrare conştiinţele. Minusul de autenticitate al literaturii române, reacţia negativă a criticii literare şi a cititorului faţă de cărţile substanţiale, dar refuzînd convenţia, erau aspectele care l-au preocupat pe critic. Nu întîmplător Slavici, autor profund, substanţial, tragic, n-a avut succesul meritat, de critică şi de cititori. Nu întîmplător Rebreanu a fost un autor descoperit abia după apariţia lui *Ion*, deşi Mihail Dragomirescu atrăsese atenţia asupra geniului prozatorului, şi nu e totuşi întîmplător că primul roman al lui Rebreanu a fost violent atacat. După cum nu e întîmplător că G. Ibrăileanu, critic cu un stil al ideilor asemănător cu al lui Camil Petrescu şi un tip de analiză psihologică care trimit în acelaşi sens, a fost contestat. Rebeliunea literară a lui Camil Petrescu are justificare în inerţia literaturii române la acel ceas. Camil Petrescu nu se legitimează de la un trecut pe care nu-l cunoaşte. Nu ia nici el act de existenţa lui Slavici de vreme ce conştiinţa literară de pînă la el nu prelucrase datele noutăţii acestui „model". Dar se revendică de la colonelul Locusteanu şi, semnificativ, de la Duiliu Zamfirescu, căutîndu-şi puncte de sprijin în afară, la Marcel Proust, gest în care se întîlneşte iarăşi cu Ibrăileanu. Dacă înlocuim termenul de calofilie cu acela de tirania modelelor, vom înţelege şi mai exact în ce măsură

acțiunea lui Camil Petrescu se înscrie în discuția acestor rînduri. Protestul lui Camil Petrescu împotriva convenției literare marchează un moment crucial al conștiinței literare românești. Camil Petrescu oferă programul unei direcții care nu acționase pînă atunci programatic împotriva tiraniei modelelor. Desigur, neșansa oricărui program este de a deveni el însuși tiranic. Dar pentru o literatură cu istoria celei pe care o are cea românească, programul lui Camil Petrescu este de o importanță specială.

Cei mai substanțiali, cei mai denși, cei mai originali, cei mai autentici scriitori români sînt cei care au sfidat tirania modelului, cei care nu s-au înscris în perimetrul dat. Atunci cînd modelul și-a pus tiranic sigiliul pe fizonomia operei sau a participat la structurarea ei ne aflăm în fața unor tensiuni interne de felul celor amintite în cazul *Ciocoilor vechi și noi* sau a romanelor lui Duiliu Zamfirescu. În sfîrșit, se poate pune întrebarea : tiranie a modelului sau bovarism literar? Oricare ar fi răspunsul, rezultatele pentru literatura română ar fi aceleași. Originalitatea literaturii române, a scriitorilor ei, depinde de capacitatea de a sfida tirania modelelor. Iar o apreciere a valorii și originalității romanului românesc contemporan nu se poate face decît în funcție de capacitatea acestuia de a sfida modelele, de a refuza tiraniei lor.

I. C. CHIȚIMIA

UN SECOL AL CLASICISMULUI ROMÂNESC — SECOLUL AL XVII-LEA *

Literatura română din secolul al XVII-lea a atins o maturitate recunoscută, caracterizată prin diversitatea de genuri și stiluri, precum și prin valoarea creațiilor realizate. Personalitățile timpului sînt figuri de talent impunător, cu o cultură cuprinzătoare, de tip enciclopedic: stăpînesc domenii variate de știință și cultură, cunosc și mînuiesc cu ușurință limbile latină și greacă, limba slavonă, cultivă limbile orientale și pe cele europene. Udrișteă Năsturel, N. Milescu, Gr. Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanu sînt considerați „clasici", în sensul de „valori consacrate". În istoria literaturii, ei se încadrează însă într-o „epocă a Renașterii românești" (care nu se poate confunda cu Renașterea occidentală) sau, în ultima vreme, sînt considerați ca reprezentanți ai unui „baroc românesc".

Care este adevărul? Aceasta este întrebarea la care încercăm să răspundem (și ca o continuare la dezbaterile despre baroc din „Revista de istorie și teorie literară", nr. 1/1978, p. 125—134).

Din capul locului considerăm că în secolul al XVII-lea se poate vorbi de un *clasicism românesc*. Atmosfera clasicistă adera perfect la spiritul românesc și la firea limbii noastre. Latina putea fi învățată cu ușurință și era cultivată cu pasiune de către intelectualii români (faptul este atestat de mărturiile lor sau de documente), dar cunoașterea limbii latine nu se limita numai la vîrfurile intelectuale, cu pregătire eventual în străinătate, ci căpătase o extensiune internă, prin școli iezuite sau prin pregătire particulară (Despot Vodă simțise terenul favorabil, cînd a vrut să întemeieze o „Școală latină" la Cotnari); tineri români ieșeau în întîmpinarea străinilor cu cuvîntări în latinește sau spuneau versuri în latină în împrejurări potrivite.

Astfel văzute lucrurile, secolul al XVII-lea nu mai apare drept purtătorul unei culturi tinere, de început, în comparație cu „strălucirea"

---

* Articolul constituie o parte dintr-un capitol al noului tratat de *Istorie a literaturii române*, vol. I.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 505—512, București, 1979.

Apusului. Interpretarea mai adîncă a faptelor și documentelor duce la concluzii dintre cele mai interesante.

Nicolae Milescu este cunoscut în Europa ca „poliglotus" și „pereruditus". Considerat ca o enciclopedie vie, „în care sînt adunate toate lucrurile din lume", nu întîmplător a fost deci ales să îndeplinească misiuni extrem de anevoioase ale diplomației ruse, trasînd pentru prima oară, în calitate de trimis special și om de cultură, un drum de uscat, cultural-diplomatic, prin Siberia, între Europa și Extremul Orient. A făcut o impresie extraordinară, fiind primul sol european primit în audiență de un împărat chinez. Opera lui este deci reinterpretabilă pornind nu numai de la funcția ei culturală, ci și diplomatic-politică.

Între marii eruditi și clasiciști români, prezenți în cultura românească și europeană, se înscrie Dimitrie Cantemir, care a cercetat îndelung cultura lumii islamice, descoperindu-i filozofia, în elementele ei invariante, specifice, de cultură populară, existente pînă și în *Coran*. Cantemir scrie în secolul al XVII-lea, printre multe altele, o operă de filozofie a unei culturi de mare respirație, așa cum trebuie văzut *Sistemul religiei mahomedane*, care nu este o lucrare cu un caracter strict religios. Dealtfel, prin întreaga sa operă, Dimitrie Cantemir este centrul motor al culturii sud-estului european și face, la nivel înalt, legătura dintre Orient și Occident, deschizînd cu autoritate porțile spre secolul luminilor.

De asemenea, stolnicul Constantin Cantacuzino stabilește, prin relațiile sale patavine, puncte de convergență între cultura românească și cea europeană, rezultantă firească a conștiinței unei spiritualități românești, cu particularități specifice. În același spirit, scrierile lui Grigore Ureche, Miron Costin, Udriște Năsturel, Dosoftei și ale altora pun în evidență existența unui clasicism românesc autentic, dimensionat, ca și clasicismul occidental, prin echilibru moral, observație caracterologică, structuri armonioase în expresie.

Pe de altă parte, este de remarcat că odată cu crearea unei autentice culturi naționale, învățații secolului al XVII-lea au resimțit permanent necesitatea introducerii ei în circuit european : Miron Costin, după părerea noastră, și-a tradus și sistematizat singur cronica în limba latină : *Chronicon Terrae Moldavicae*. Ba mai mult, a scris și opere în limba polonă, prezentînd polonezilor știri și tablouri despre istoria poporului român și latinitatea limbii noastre. Dimitrie Cantemir a scris direct în latinește *Descriptio Moldaviae* și *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*.

Valoarea personalităților românești a fost marcată de însăși recunoașterea de care s-au bucurat, încă din timpul vieții, prin integrarea lor în comunitatea europeană.

Deși cei mai mulți umaniști, prin formație și contacte culturale, cunoașteau de aproape o serie de genuri clasice, ei n-au devenit simpli imitatori, și-au dat seama că, în condițiile culturii naționale românești de atunci, genul cel mai necesar, cu rol cultural, literar și educativ, era genul istoriografic, căruia i-au acordat cea mai mare atenție și care, datorită lor, s-a înălțat progresiv la o artă de primă mărime. Comparativ, în nici o altă literatură europeană — franceză, italiană, polonă, rusă, bulgară, maghiară etc. — nu există unitatea și continuitatea de spirit care marchează istoriografia moldoveană, cu care se trece dincolo de secolul

clasicismului prin cele trei mari personalităţi: Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce. Aceştia se continuă unul pe altul (într-un fel colaborează, căci cel ce urmează respectă şi preţuieşte opera antecesorului) şi realizează una din cele mai frumoase înlănţuiri istoriografice din cîte există în Europa, sub acelaşi titlu, reţinut şi răspîndit întocmai de copişti, *Letopiseţul Ţării Moldovei* (în care se prezentau evenimentele ţării de la începuturile statului pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea). Dacă se ţine seama că punctul de plecare este cronica de tip umanist din epoca lui Ştefan cel Mare, înlănţuirea se întinde pe o durată de trei secole. Folosindu-se izvoare şi modele clasice, se ajunge la un strălucit gen istoriografic literar, fiecare cronicar avînd viziunea sa şi stilul său propriu. În alte literaturi, fiecare cronicar ambiţionează să reia istoria poporului său de la începuturi, chiar dacă are antecesori, iar forma de expunere este uneori sau rigidă sau disgraţios bombastică. Clasicitatea genului istoriografic românesc în secolul al XVII-lea (vorbim de secolul al XVII-lea fără respectarea strictă a limitelor sale) se observă nu numai într-o cultivare conştientă a lui ca gen indispensabil momentului, ci şi în varietatea de stiluri, de la istoriografia moldoveană la cea munteană sau transilvăneană, impregnate fie de un lirism ponderat, fie de un scris punctat de elemente umoristice, ca şi de momente dramatice. Istoriografia românească a timpului este prin excelenţă literatură de atitudine şi structură clasică.

Ţinînd seamă şi de alte genuri realizate excelent, precum transpunerea şi autohtonizarea psalmilor în expresie şi spirit românesc de către Dosoftei, secolul al XVII-lea românesc împlineşte tabloul clasicismului european cu note noi proprii şi particulare, de care se poate ţine seama într-o istorie literară comparată.

Secolul al XVII-lea este dominat, în chip neîndoielnic, în Europa, de spiritul clasicizant. Cu toate acestea, mai cu seamă după ultimul război, au apărut păreri în favoarea decelării unui spirit baroc al secolului al XVII-lea, mergîndu-se pînă la „invadarea" cu acest termen a unui spaţiu temporal de mai bine de un secol. Este, considerăm, în mare parte, manifestarea unui spirit de „modă", care nu rareori şi-a făcut loc şi în domeniul criticii şi istoriei literare. Asemenea idei au darul să surprindă şi să atragă atenţia prin „noutate". „Banalitatea" clasicismului a dus la „descoperirea" barocului şi acolo unde el nu există.

Barocul a apărut în legătură cu contrareforma şi în primul rînd în arhitectură, prin cultivarea unor linii şi volume neregulate, cu intenţia unei arte de decor încărcat, impresionant prin mişcare şi adîncime, ivite în Italia, Spania, Portugalia şi concepută, între alţii, de un Bernini, Borromini, Churriguera şi alţii, întinzîndu-se şi peste Germania sau Austria, mult mai puţin în Franţa. A degenerat însă în dese cazuri într-o „viermuială de forme" — cum spune G. Călinescu —, vroind să devină o artă nouă, izbitor de nouă şi enigmatică. Este, de fapt, arta tuturor „ruperilor" de armonia şi limpezimea artei de tip clasic. Există ilustrări elocvente, precum statuile lui Bernini, *Fîntîna celor patru rîuri* de la Roma, mănăstirea Tomar din Portugalia, anumite construcţii în Polonia (Gdańsk) etc. Barocul a fost găsit şi în pictură, cu observaţia că aci caracterul barocului este labil, încît te întrebi dacă, pe lîngă Bernini, Caravaggio, El Greco, Velasquez, Rubens, Jordaens şi alţii, pot f socotiţi, cu atîta

ușurință și integral, barochiști încă un Van Dyck, Vermeer van Delft, Rembrandt, Claude Lorrain sau Nicolas Poussin.

În nici un domeniu însă n-a proliefrat barocul atît de mult (prin cercetări), ca în acela al literaturii, mai cu seamă după ultimul război. În legătură cu nici un curent nu s-au exprimat opinii mai diverse și uneori chiar contradictorii. După definirea barocului în arhitectură de către H. Wölfflin, *Renaissance und Barock* (1888), au apărut alte studii pentru o mai completă caracterizare a acestui curent (Alois Riegl, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, 1908) sau pentru stabilirea originilor lui văzute în acțiunea Contrareformei (Werner Weisbach, *Der Barock als Stil der Gegenreformation*, 1921). Progresiv, interesul pentru studiul barocului a năpădit întreaga Europă, ajungîndu-se la a i se atribui o întindere temporală de un secol și jumătate (1600—1750). Clasicismul francez a fost detronat, iar clasici precum Corneille, Racine, La Bruyère etc. au fost metamorfozați în figuri baroce sau semibaroce. Barocul a devenit un semn de „modernitate" și, firește, a început goana marcării cu eticheta lui într-o serie de literaturi din Europa centrală și răsăriteană, încît pînă și Lomonosov a fost considerat poet baroc (de către Reinhold Trautmann). Moda în cercetarea critică a barocului ca formă superioară de artă literară a început în anii '20, în Franța. Jean Cassou scrie *Apolgie pour l'art baroque* (1927) și alții, în număr mare, se lansează în căutarea barocului.

În fond, caracteristici proprii ale barocului literar nu s-au fixat de acești cercetători și se operează cu noțiuni generale de : mișcare, dinamism, vitalism, senzualism, descrieri de tablouri pastorale, eroism popular, care nu sînt însă numai ale barocului. Nici măcar tema morții și a „deșertăciunii" nu aparține exclusiv barocului (cum crede André Chastel) ; barocul o reia acut, în artele plastice. Proprii îi mai pot fi imaginile excesiv de încărcate, ca în *Bacanalele* lui Rubens, înflorirea extravagantă a decorului și a stilului literar, la un număr restrîns de barochiști tipici. Dealtfel, bunul gust a perceput arta barocă ca „stranie" sau „extravagantă" și cu acest sens s-a păstrat termenul în toate limbile în care a circulat ulterior și circulă încă (spaniolă, italiană, franceză, germană, engleză etc.) : *Idea barroca*, *costume baroque*, *barocke Laune* „capriciu baroc". Și termenul „gongorism" a intrat în multe limbi cu sens peiorativ.

În literatura italiană, Benedetto Croce (1929) a stabilit o perioadă barocă, pe care a considerat-o totuși de decadență.

Tonul dat de Franța a încălzit însă spiritele din Europa centrală și sud-estică și s-a pornit în căutarea momentului de vîrf al barocului în literaturile locale. Urmele barocului au început să fie căutate în literaturile cehă, slovacă, polonă, maghiară, încercîndu-se și aci reabilitarea și mărindu-se exagerat aportul său literar, fiindu-i atribuite scrieri și personalități, dintre care unele numai baroce nu se dovedesc a fi.

În Polonia, după caracterizarea de poet baroc a lui Jan Andrei Morsztyn de către romanistul Edward Parębowicz (1893), care a introdus și termenul de „baroc" în literatură în general (plecînd de la exemplul lui Wölfflin în artele plastice), barocul polonez a fost menținut multă vreme la dimensiuni rezonabile, fiind mai evident în artele plastice. Apoi, fără să se țină seamă de caracteristicile exprese ale barocului, s-au introdus în marginile lui scrieri care n-au nimic comun, în esență, cu barocul, ca stil și structură, precum *Satirele* lui Cristofor Opaliński, poemul istoric

Wojna chocimska al lui Potocki, pe motiv că barocul și-a însușit, ca gen și dinamică, poemul istoric, ba și traducerea *Fabulelor* lui La Fontaine de către Cristofor Niemirycz (1699), pentru că au fost traduse în vers liber și deci nu s-au respectat regulile poeticii clasice, versul liber fiind — pasă-mi-te — o inovație barochistă (!). De asemenea, *Memoriile* lui Jan Chryzostom Pasek au fost etichetate ca baroce, deși ele continuă cea mai autentică tradiție a anecdotei polone, spontană și naturală în expresie. Însuși Jan Andrei Morsztyn, poet baroc prin excelență, are o creație de mai mare armonie decît Marino și Gongora, nedispreţuind elementul clasic (ceea ce s-a recunoscut în ultima vreme), el fiind și traducătorul *Cidului* lui Corneille.

Dacă literatura polonă posedă totuși elemente și personalități baroce (în cultura materială și în plastică ele sînt mult mai multe și de necontestat), încercarea de a extinde mai mult barocul, de a-l descoperi și pune în lumină în literaturile ucraineană și rusă, a ajuns la tablouri neconforme cu realitatea. D. Ciževski (în 1952 și 1971), maghiarul Endre Angyal (în 1961) și sovieticul A. Morozov (în 1962) au stăruit să stabilească liniile acestui baroc, dar pînă unde s-a ajuns o spune faptul că iluminiști incontestabili ca Lomonosov, Trediakovski sau Derjavin au fost trecuți, fără a sta prea mult pe gînduri, în sfera barocului. De asemenea, Simeon Polotki, care are o operă interesantă, scriind în ucraineană (impregnată de elementele bieloruse), în slavo-rusă și în polonă, nu poate fi socotit, numai pentru acest lucru, ca poet baroc. Dealtfel, personalități erudite în materie cum sînt D. Lihaciov, O. A. Derjavina, V. D. Kuzmina au intervenit prompt împotriva unor asemenea exagerări și neînțelegeri a fenomenului literar, iar învățați ca D. Blagoi sau Olexander I. Bileţki n-au acordat nici o importanță barocului, în lucrările lor de istorie literară.

Am expus toate cele de mai sus pentru că barocul care s-a abătut serios și peste literatura iugoslavă (unde cel puțin în Croația fenomenul este mai explicabil) se discută insistent și pentru literatura română. Se pune deci întrebarea dacă există baroc în istoria și cultura românească în caracteristicile lui exacte și proprii. Se găsesc, firește, elemente de baroc în cultura sașilor sau maghiarilor din Transilvania, dar nu despre asta vorbesc cercetătorii. Endre Angyal, în *Die slavische Barockwelt* (1961), îl dibuiește, crede el, în activitatea și scrierile lui Petru Movilă la Kiev, în scrierile lui Miron Costin, ba chiar în acțiunile lui Mihai Viteazul, în numele unui „eroism de tip baroc". L. Gáldi îl „descoperă" în predicile lui Varlaam, cînd acesta are o exprimare de limpezime clasică și cînd prelucrează stilul stufos (dar nu baroc) al izvorului său bizantin, Damaschin Studitul, sau al altor izvoare. Captivați de „măreția" barocului (uneori parcă mai mult a „noutății" termenului și nu a conceptului în sine), unii cercetători români au pornit în căutarea de cît mai multe elemente baroce în literatura română veche, în lucrări mai restrînse și în altele voluminoase. De fapt, se grămădesc date și multe amănunte pentru prezumtive elemente de baroc.

Este clar însă, considerăm noi, că adevărații creatori ai barocului au realizat *intenționat* o artă bulversantă nouă, care „să provoace uimirea" (è del poeta il fin la meraviglia", zice Marino), prin dexteritate și artificii de cuvinte sau prin imagini avîntate și ireale. Stilul baroc apare nu numai în poezie, ci și în proza unor iezuiți italieni ca Daniello Bartoli.

sau Paolo Segneri, ori în proza unui poet ca spaniolul Francisco de Quevedo, care scrie, în spiritul ideii de dominație a catolicismului, o lucrare despre *Politica lui Dumnezeu*. Funcția religioasă a barocului e potențată și de artele plastice, iar un Andrea Pozzo dă, de pildă, în pictura plafonului bisericii San Ignazio de la Roma, iluzia unei deschideri a acestui plafon spre înaltul cerului. Arta barocă a fost și teoretizată la vremea ei (fără să i se spună „barocă") de un Balthasar Gracián în Spania și de Emmanuelle Tesauro în Italia. Și totuși circumscrierea și definirea ei s-au diluat în studiile moderne, încît pînă la urmă a ieșit împrăștiată, fără o coloană vertebrală, descinzînd după unii din Renaștere, avînd legătură, după alții, cu ideile umaniste (deși barocul a luat naștere împotriva Renașterii și, contrar umanismului, s-a reîntors ostentativ la misticism). De asemenea, unele studii o unesc cu manierismul sau cu rococoul (ceea ce este mai adevărat). Nu este deci de mirare că în 1935 Eugenio d'Ors *(Lo Barroco)* găsește barocul în peste douăzeci de ipostaze felurite, începînd din preistorie și pînă în vremurile noi: *barocchus pristinus*, *barocchus archaicus*, *barocchus budhicus*, *barocchus romanus*, *franciscanus*, *nordicus*, *jesuiticus*, *rococo*, *romanticus*, *posteabellicus* (cel de după primul război mondial) etc. Și cu toate că Julian Krzyżanowski, într-un studiu documentat, *Barok na tle prądów romantycznych* (Barocul în rîndul curentelor romantice), 1937, i-a fixat magistral un loc după Renaștere și în opoziție cu ea, ulterior căutarea și invenția științifică de tot mai multe forme baroce au dus din nou la fragmentarea și dispersarea barocului în timp, încît se vorbește de el ca despre o „stare de spirit" sau „tip de existență", cu apariție în diferite epoci, revenindu-se la viziunea lui Eugenio d'Ors.

În realitate, barocul, ca artă specifică, are o perioadă de existență a sa în Occident (cu limite deosebite în literatură față de artele plastice), este un curent de artă formală, cu un stil propriu, în care „întortochierea", straniul", „imaginea bizară" și „artificiul", „alchimia cuvîntului" domină. Se înscrie ca o perioadă de tranziție, un intermezzo între Renaștere și clasicism, precum rococoul între clasicism și secolul luminilor. Goticul, barocul, romantismul — așa cum a arătat J. Krzyżanowski — sînt curente de tip romantic, care s-au situat între marile epoci clasice, iar între curentele de tip romantic trebuie să recunoaștem că singurul curent mare, copleșitor chiar, în literatură, în toată Europa, a fost romantismul, care a dat celebre capodopere și a înălțat limbile literare la rangul de limbi poetice. Barocul a inventat artificiul și a dat glas, în forme învălmășite, subiectivismului și iraționalismului (teoretizat chiar de barochiștii epocii), așa cum se simte în *Soledades* ale lui Gongora sau în *L'Adone* a lui Marino. A introdus urîtul între categoriile estetice, ceea ce se vede clar în plastică, la spanioli în cea mai mare măsură și la flamanzi și olandezi.

Dar așa ceva nu se întîlnește nici în barocul polonez (mai aproape de cel occidental), necum într-o așa-zisă „epocă a barocului românesc", neconceptă și nesusținută deliberat de scriitorii vremii. *Versurile la stema țării* nu sînt nimic mai mult decît tălmăcirea rezonabilă și în stil perfect normal și inteligibil a stemei. Însuși motivul deșertăciunii din *Viața lumii* a lui Miron Costin (cu origini în antichitate) nu este tratat în spiritul barocului mistic occidental, ci în spiritul clasicismului realist, în sensul că, viața fiind trecătoare, pentru oameni mici și pentru oameni glorioși, singure faptele bune preamăresc pe om: „Ia aminte dară, o

oame, cine eşti pe lume, / Ca o spumă plutitoare rămîi fără nume. / Una fapta ce-ţi rămîne, buna, te lăţeşte". Aşadar, nu se cîntă resemnarea în aşteptarea lumii viitoare, ci fapta omenească şi atitudinea etică în viaţă. Dealtfel, Miron Costin îşi precede poemul cu consideraţii despre versificaţie, după exemple clasice, nu după vreun model sau izvor baroc. Putem afirma că nici *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir nu ţine de structura barocului occidental. Ea are elemente de un tip să-i spunem baroc, dar de altă sursă şi cu alte tendinţe decît barocul occidental. Cîte elemente de tip baroc există în literatura română, ele s-au născut din contactul direct cu lumea şi cultura bizantină şi orientală, mai aproape de noi pe atunci decît cultura occidentală. În arabescuri şi filigrane se exprimă, cu înţelepciune şi luminozitate, realităţi româneşti.

Elemente de baroc au fost „descoperite" şi la Dosoftei, care a avut parte să fie considerat, cu *Psaltirea în versuri*, ca un simplu „discipol" şi imitator al lui Kochanowski (L. Gáldi), cînd în realitate opera lui Dosoftei este una din cele mai bune transpuneri ale *Psaltirii* într-o limbă naţională, prin prospeţimea şi bogăţia expresiei, dar mai ales prin adaptarea ei în mare măsură la suflul spiritualităţii şi vieţii româneşti (aşa cum a spus-o primul N. Iorga), încît se citeşte cu senzaţia lecturii unei opere originale. Puţine traduceri au reuşit să se desprindă atît de mult, ca atmosferă generală, de izvorul biblic. Dealtfel, s-a mai afirmat, nejust, că autorul s-a condus în versificaţie după *versurile la morţi*, cînd tocmai invers, acestea descind din *Psaltire*, căci numele lor, al versurilor, de *joltare*, adică „cîntece de psaltire", dovedeşte o dată mai mult acest lucru. Marea operă a lui Dosoftei, prin stil, prin tonalitatea românească şi prin infiltrarea unui cald şi evident sentiment patriotic, se înscrie între operele de atitudine clasică.

Chiar dacă o mulţime de lucruri mărunte, luate în consideraţie în diverse studii, ar fi într-adevăr de natură barocă, în sensul exact al barocului (ceea ce însă nu se întîmplă), aceasta tot n-ar justifica circumscrierea unei „epoci a barocului" în secolul al XVII-lea, pentru că secolul al XVII-lea n-a contat şi nu contează prin astfel de scrieri, ci prin operele mari, fundamentale, de luptă pentru fiinţa şi persistenţa neamului românesc, pentru menţinerea unităţii lui, pentru înălţarea lui în ochii altor popoare. În acest sens s-au făcut şi au ţinut să se facă cunoscuţi Varlaam cu *Cazania* sa şi *Răspuns împotriva catehismului calvinesc*, Udrişte Năsturel cu traducerea romanului popular *Varlaam şi Ioasaf*, într-o frumoasă limbă românească, şi traducerea în slavonă a operei lui Thomas à Kempis, *De imitatione Christi*, Grigore Ureche cu una dintre cele mai grele scrieri pentru începuturile istoriei Moldovei, Miron Costin cu continuarea istoriei Moldovei, cu *De neamul moldovenilor* sau cu operele în limbă polonă şi latină, Nicolae Milescu cu ştiinţa şi scrierile lui, Simion Ştefan cu prefaţa la *Noul testament*, Radu Greceanu, mitropolitul Dosoftei, D. Cantemir etc. etc. Nici una din aceste personalităţi n-a scris nimic care să fie de gratuitate literară, care să nu ajute la apărarea demnităţii şi istoriei poporului român, a drepturilor lui, la educarea şi luminarea conaţionalilor, participînd pe deasupra la contribuţii ştiinţifice de interes european.

Poate că în nici o altă literatură veche n-a existat, în secolul al XVII-lea, un singur ţel, în orice gen s-a scris, şi genurile sînt foarte diversificate,

și anume întărirea conștiinței unității de neam, a unității de limbă, a scrisului într-o limbă literară unitară, abordînd cu hotărîre precepte de etică și echitate între oameni și între popoare. Prin atmosfera generală de idei, de scrieri pline de limpezime, prin unitatea de gînd și de scris a tuturor cărturarilor momentului, prin sursele clasice ale gîndirii lor și echilibrul judecăților date, secolul al XVII-lea este un secol al clasicismului românesc, care împreună cu alte clasicisme ale epocii, existente în alte literaturi, întregesc, alături de ilustrul clasicism francez, viziunea unui clasicism european cu note diferențiate de cultură și literatură. Literatura română a epocii nu se înscrie deci, după opinia noastră, formelor barocului, ci a avansat, cu vigoare și talent, propriile ei valori originale, datorită inteligenței și gîndirii independente a scriitorilor vremii.

BIBLIOGRAFIE ORIENTATIVĂ

V. L. Saulnier, *La littérature française du siècle classique*, ediția a VIII-a revăzută, Paris, 1970.
H. Peyre, *Le classicisme français*, Paris, 1942.
Eugenio d'Ors, *Le baroque*, Paris, 1935.
V. L. Tapié, *Le baroque*, ediția a III-a, Paris, 1968.
V. L. Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, 1965.
R. Marcel, *Baroque et renaissance*, Paris, 1955.
B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, ediția a V-a, Bari, 1967.
D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorismos*, Madrid, 1955.
J. Bourke, *Baroque Churches of Central Europe*, Londra, 1958.
J. Krzyżanowski, *Barok na tle prądów romantycznych*, Varșovia, 1948.
Czesław Hernas, *Barok* (în seria *Historia literatury polskiej*), Varșovia, 1973.
Edw. Porębowicz, *A. Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Cracovia, 1893.
E. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, 1961.
Reinhold Trautmann, *Die slavischen Völker und Sprachen*, Leipzig, 1948.
Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, 1976.
Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, 2 vol., București, BPT, 1977.

STAN VELEA

UNIVERSALIȘTI ROMÂNI CONTEMPORANI
— Profiluri —

1. ROMUL MUNTEANU

Este trudnică încercarea de a așeza sub semnul specific al unei școli anume sintezele critice și istorico-literare ale unui spirit polimorf, precum cel al lui R. Munteanu. Recompunerea procesului intelectiv, finalizat cu formularea judecății de valoare, evidențiază o multitudine de metodologii, mai ușor depistabile în *Jurnal de cărți* (1973 ; 1979) sau în *Profiluri literare* (1972) ; se înțelege, cu dezvoltări și frecvențe variabile. Familiarizat, teoretic și practic, cu poeticile tradiționale și moderne, exegetul mînuiește tot atît de lejer procedee aparținînd criticii istoriste, comparative, filozofice, sociologice, interpretative etc. Prezente în actul de evaluare prin elemente rutiniere ori crescînd în sisteme conceptuale care subordonează criteriile de apreciere, instrumentele analitice, determinate și de particularitățile obiectului, invederează vocația investigației de idei. Folosind mijloace diversificate, asaltul raționalist asupra operei aspiră metodologic spre critica totală.

S-a născut la Călanul Mic, județul Hunedoara, la 18 martie 1926, într-o familie de muncitori. Absolvă școala normală la Deva, apoi liceul „Sf. Sava" din București, după care, sub îndrumarea comparatistului D. Popovici, urmează Facultatea de litere și filozofie din Cluj pînă în 1950, cînd își ia licența și e numit asistent la catedra de literatură română modernă. În 1956 se transferă, ca lector, la Facultatea de filologie din București. Între 1957—1961 este detașat la Institutul de romanistică din Leipzig, iar din 1961 va funcționa la catedra de literatură universală și comparată a Universității bucureștene, mai întîi în postul de conferențiar, apoi ca profesor titular. Este profesor, doctor-docent, iar din 1971, director al editurii Univers ; face parte din conducerea revistei „Cahiers roumains d'études littéraires". Este membru al Asociației criticilor europeni și al Asociației internaționale de literatură comparată.

O primă direcție a preocupărilor, statornică, se constituie în perimetrele literaturii române, interesul specialistului îndreptîndu-se aproape în exclusivitate spre epoca luminilor. Prefigurată încă din 1960, cînd își susține doctoratul la Universitatea Karl Marx din Leipzig cu lucrarea *Aspectele și dimensiunile iluminismului românesc*, se impune în primă atenție odată cu debutul editorial în volum, *Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor* (1962) — sinteză folositoare, în ansamblul căreia fenomenul transilvan se definește prin raportarea la contextul european

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 4, p. 513—530, București, 1979.

şi condiţiile socio-istorice autohtone. Considerat în spaţiul naţional, imaginea acestui moment însemnat în cultura umanităţii prezintă circumstanţieri inedite, în domeniul instrucţiei publice, de exemplu, puse convingător în lumină de concluziile autorului. Sistemul analitico-apreciativ operează din perspectiva cititorului familiarizat cu metodele criticii contemporane.

Păstrîndu-se asupra aceloraşi probleme, aria cercetării se va lărgi considerabil în *Literatura europeană în epoca luminilor* (1971), la rîndul ei revizuită integral şi adăugită în *Cultura europeană în epoca luminilor* (1974). Întemeiată pe sisteme relaţionale îmbogăţite, această viziune, intenţional globală, încorporează şi raporturi extraliterare, privind civilizaţia şi cultura în legătură cu umanistica. Se înscrie astfel printre puţinele lucrări care, utilizînd metodele culturii comparate, tind să sublinieze particularul naţional, incluzîndu-l în spaţiile ilimitate ale filozofiei culturii. Literatura ocupă şi de astă dată un loc preferenţial, dar este studiată în conexiune cu progresele gîndirii filozofice, social-politice, estetice şi critice; sintezele mai vechi eludau relaţiile de acest ordin, accentuînd exclusiv asupra elaborării principiilor filozofice şi a funcţionalităţii lor istorice. Examinînd pe rînd conceptele disciplinelor de suprastructură, R. Munteanu constată, reluînd o idee a lui R. Wellek, predominanţa tranzitoriului conflictual, incert, în destule domenii. Dacă în filozofie afirmarea spiritului critic determină precumpănirea sistemelor practice, cu funcţii educaţionale, a moralei şi a pedagogiei, în dauna celor speculativ metafizice, în estetica iluministă surprinde absenţa unor concepţii autonome, originale; poeticile clasice, mai stăruitor solicitate, coexistă cu cele care vestesc romantismul. Deşi aflată sub zodia raţiunii, avînd natura drept model suprem, iar frumosul artistic echivalînd binele şi adevărul, creşte treptat rolul ficţiunii, viziunea raţionalizatoare cedînd teren imaginaţiei moderne. Critica literară e doar normativă, năzuind spre unitate conceptuală; abia acum se configurează spiritul istorist din care se va dezvolta istoria literară.

În acest context socio-spiritual înfloreşte o literatură corespunzătoare. Poezia parcurge o etapă de criză, iar teatrul este bîntuit de polemici aprinse între clasici şi moderni, încheiate cu metamorfoza comediei şi impunerea dramei burgheze. Se dezvoltă prodigios proza, supremaţia romanului fiind evidentă. Trebuind să răsfrîngă, în scopuri formative, raportul individ-societate, intriga se complică, invertiri cronologice şi absenţa secvenţelor temporale creează disponibilităţi epico-analitice, iar relatarea se diversifică şi ea, naraţiunea clasică evoluînd spre cea scenică, epistolară, povestirea la persoana întîi etc. Varietatea bogată a speciei — picaresc, de moravuri, sentimental, epistolar, libertin, confesional ş.a. — modalitatea construcţiei şi raporturile multiple dintre povestitor şi situaţia narată înlesnesc tot felul de clasificări tipologice, cu deplină acoperire în realitatea literară. Capacitatea de a sintetiza un material enorm, de a-l organiza într-o expunere densă, clară şi fluentă, apropierile comparative trimiţînd nu numai către culturile de mare circulaţie şi probitatea ştiinţifică a opiniilor nu de puţine ori diferite de ale cercetătorilor anteriori plasează *Cultura europeană în epoca luminilor* printre contribuţiile româneşti de valoare, documentar şi interpretativ, la studierea iluminismului.

Monografia *Brecht* (1966) îl apropie pe R. Munteanu de problematica literaturii contemporane, indicînd, în același timp, o direcție tematică mai strict delimitată — teatrul. Ordonată cronologic, expunerea materiei urmărește devenirea operei în strînsă relație generativă cu biografia și împrejurările social-istorice. Desprinderea de expresionism, teatrul epic, „anticulinar" și didactic — iată cîteva răspîntii conceptuale a căror rezolvare, sub înrîurirea ideologiei marxiste, configurează aportul dramaturgului la dezvoltarea esteticii nonaristotelice. Semnalînd stăruitor pluralitatea determinărilor, autorul descifrează sensurile adînci, proprii parabolei și alegoriei brechtiene.

Considerat retrospectiv, studiul despre Brecht pare un pretext ce introduce într-un fenomen mai larg, teatrul absurdului, spre cuprinderea căruia, monografică, îndemna aplecarea spre sinteză. Căci, spirit lucid și foarte bun ordonator de idei generalizante, R. Munteanu excelează în edificarea marilor construcții, cu structuri limpezi, în care intelectul să avanseze pe traiecte ușor accesibile; oricît de dificultoasă va fi fost munca arhitectului. Astfel de rosturi are și *Farsa tragică* (1970), în care critica și istoria literară se interferează tot mai mult cu teoria literară. Modalitate de reprezentare a condiției umane într-o epocă de criză a valorilor, „deriziunea" scenică, echivalență a *nonfigurativului* în artele plastice și a *noului roman*, în proză, propune un personaj tragic prin zodia existențială și comic pînă la grotesc prin zădărnicia gestului de a traversa un univers absurd — *noneroul*. Condamnat să nu-și afle drumul într-o lume labirintică, ce se refuză oricărei raționalizări, noneroul capătă atributele unui clown care-și rîde de propria tragedie. Fundamentînd social-istoric reapariția farsei absurde ca rod al unui univers degradant, stăpînit de marile angoase, autorul descifrează convențiile de atelier care alcătuiesc o poetică *sui generis*, deschisă adică; înăuntrul ei stau alături stiluri foarte diferite. Construirea personajului arhetipal în ipostaze diverse, confruntat cu situații limită, se înfăptuiește concomitent cu transformarea conceptului de intrigă. Apelînd la posibilitățile alegoriei și ale parabolei, structurile compoziționale rămîn programatic deschise, incitînd participarea eului receptor. Disponibilitatea interpretativă, provenind din cultivarea ambiguității simbolurilor, a enigmei, prelungește repercusiuni asupra replicii. Întemeiată pe principiul incoerenței, tinde să surprindă haosul și informul realității aberante, concretul disparat și contradictoriu. Dialogul parodic exprimă, în fond, vicii de gîndire, folosind intens calamburul, logica ilogică, paradoxul, interogația agresivă etc. Se înțoșa astfel cu premeditare contextul existențial al noneroului, monologul interior semnificînd impactul conștiinței cu dezordinea lucrurilor, discontinuitatea labirintică a psihicului. Desprinse de diversitatea fenomenologică, aserțiunile vizează structurile definitorii ale farsei tragice, afirmînd metamorfoza comicului contemporan, întrepătruns cu alte categorii estetice și stiluri.

În imediata vecinătate a teatrului „deriziunii", la același nivel al genezei social-filozofice, se afla poetica noului roman. Spirit scormonitor, R. Munteanu n-a rezistat acestei noi aventuri epistemologice, angajîndu-se cu pasiunea cunoscută în explorarea uneia dintre zonele interesante ale literaturii contemporane. Primele delimitări teoretice, însoțite de o culegere de texte ilustrative, le opera în *Noul roman francez* (1968), oprin-

du-se analitic mai îndelung asupra „clasicilor" francezi ai antiromanului — A. Robbe-Grillet, N. Sarraute și M. Butor; avertizînd și în acest caz asupra variabilității neîngrădite a tehnicilor de elaborare. O viziune mai închegată conceptual, voit exhaustivă, a problematicii ridicate de noua școală literară o va conține volumul *Noul roman francez*, apărut în 1973. Mai acuzat teoretică și cu arii informaționale mai ample, expunerea debutează istoric în căutarea unei definiții și a unei axe evolutive în raport de arta narațiunii, comentariile referențiale și discursul narativ. Tranziția de la *roman-histoire* la *roman-recherche*, cu multe halte estetice, de la romanul balzacian cu autor obiectiv și omniscient la antiromanul cel mai adesea auctorial, s-a înfăptuit prin schimbarea zonelor realității și a mijloacelor alese pentru înfățișarea ei. Expresie literară a unui program prin excelență antitradițional, noul roman transmite mutații corespunzătoare în elementele constitutive și în tehnica narației. Concepția filozofică și intenționalitatea schimbate hotărăsc alte relații între autor, narator, intrigă și personaje, altele fiind principiile și canalele de comunicare între ele. Discontinuitatea și disponibilitatea epicului, răsfrîngere conceptuală a realității labirintice, complică, înmulțesc și modifică funcțiile invarianților din vechiul roman. Narația convergentă, multiperspectivală, cu dublă direcție de cunoaștere, spre lăuntrul și spre afara personajului, se realizează și prin mlădierea categoriilor timp și spațiu, care se ipostaziază în funcție de cerințele intrigii și ale eroilor. Se aspira astfel spre un roman total care să investigheze realitatea, statutul ontologic al omului contemporan, înspăimîntat de ingerințele tehnocrației, din cît mai multe unghiuri. Altfel spus, spre un realism maximal, irealizabil în practica artistică, dar important și rodnic ca tendință. Oricît de labile, convențiile noului roman presupun un nou tip de cititor, angajat în actul creației ca partener cu viziune proprie; forma de comunicare și indicii informaționali ai textului, plurivalenți, angrenează deliberat eul lector. Contestatară și contestată, poetica noului roman, ca și aceea a farsei tragice, reprezintă manifestări ale manierismului literar din epoca noastră — conchide cu îndreptățire autorul.

Deplasările de concepții și metodologii care au înnoit dialectic literatura secolului XX, adaptînd-o exigențelor actualității, puteau fi înțelese în toată complexitatea numai cu ajutorul unor instrumente de cercetare adecvate. De aci, probabil, interesul pentru critica literară, disciplină care a înregistrat de-a lungul timpului o evoluție spectaculoasă, schimbîndu-și neîncetat perspectiva teoretică, direcțiile și criteriile de apreciere, perfecționîndu-și aparatura investigatorie. Sinteza *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975) satisface apetitul pentru decantările noului și nevoia de sertarizare într-un domeniu marcat deseori de labilități paralizante, completînd totodată preocupările autorului pentru fenomenul literar contemporan. Preliminariile teoretice lămuresc cîteva noțiuni și raporturi esențiale, antinomice sau nu, care evidențiază pluralitatea metodelor de abordare a operei; folosite convergent, pot conlucra eficient în formularea judecății de valoare, altminteri, păstrîndu-și autonomia, rămîn parțiale, extraestetice.

Istoricitatea actului critic, a lecturii valorizante, dependența criticii literare de conștiința socială, a cărei una dintre expresii este, fundamentează proliferarea sistemelor critice în timp și perimarea lor rela-

tiv rapidă. În intenția de a ilustra acele direcții metodologice care se bucură de largă audiență astăzi, R. Munteanu selectează momentele fundamentale ale gîndirii critice europene ; nu-și propune să realizeze o istorie exhaustivă a criticii moderne. Diversificarea școlilor critice începe din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd opera este considerată ca un complex de sensuri criptice, a căror deslușire impunea penetrarea ei din perspective și cu procedee multiple. Prezentarea criticii sociologice, genetice, existențialiste, psihanalitice, structuraliste etc. se face analitico-istoric prin mijlocirea exponenților de prim rang. Profilurile reconstituie sistemele teoretice din care cresc criteriile de apreciere, autorul stăruind de fiecare dată asupra elementelor noi care, acumulîndu-se, vor produce restratificări viitoare. Drumul sinuos străbătut de critica literară în epoca modernă răsfrînge sugestiv dezvoltarea literaturii contemporane.

Elaborarea marilor sinteze, *Farsa tragică*, *Noul roman francez* și *Metamorfozele criticii europene moderne*, presupune parcurgerea unui material variat și bogat care depășește substanțial sfera disciplinei propriu-zise. Bibliografia selectivă, anexată la sfîrșitul volumelor, indică principalele instrumente de lucru. Atelierul critic și materialul de construcție, parțial folosit, capătă determinări mai precise în *Profiluri literare*, *Jurnal de cărți* și *Lecturi și sisteme* (1977). Acoperind un spațiu impresionant — poezie, proză, teatru, critică — lapidarele însemnări de lectură atestă năzuința criticului de a fixa specificitatea operei sau a scriitorului prin integrarea într-un amplu sistem de valori. Acest imaginar muzeu literar oferă destule informații relevante privind armătura teoretică, modalitățile operante și uneltele utilizate în demersul valorizator. Pregătirea multilateral umanistă și vastitatea viziunilor sintetizatoare, întemeiate pe exacte percepții valorice și expuse într-o vestimentație stilistică fără ostentații, naturală, conferă cărților lui R. Munteanu rolul unui excelent îndreptar intelectual în zonele frămîntate de fermenți inovatori ale literaturii universale.

2. ION IANOȘI

Estetician prin vocație și pregătire, Ion Ianoși se afirmă la început ca istoric literar ; primele trei cărți se înscriu în acest domeniu. Demersul spre opere poartă însă ușor vizibile însemnele specialității. În scriitura valorizantă, la diferite nivele informaționale, se fac simțite certe aplecări spre amănunțite explicitări socio-spirituale, spre estetica pronunțat speculativă, relativă în rezolvări și relativizantă, ori spre cuprinderea totalitară, teoretic generalizantă — obișnuințe desprinse mai degrabă din recuzita metodologică a esteticii, a filozofiei, decît din aceea a istoriei literaturii. Niciodată în stare pură, dimpotrivă, pendulînd mai totdeauna în interferență funcțională în zone interdisciplinare, asemenea modalități de investigare a fenomenului literar vor crește cu timpul în amploare, fixîndu-se precumpănitor în tratarea problemelor de estetică, la rîndul lor recurent statornicite în primă atenție.

Născut la Brașov, la 1 mai 1928, termină liceul în 1947 și se înscrie la Facultatea de filozofie din Cluj, unde urmează cursuri de estetică pînă în 1949 ; își încheie studiile superioare la Universitatea Jdanov din Lenin-

grad şi tot aici îşi va susţine şi teza de doctorat în 1955. Între anii 1955—1965 este instructor în cadrul C.C al P.C.R., lucrînd în paralel şi ca lector la Institutul de artă teatrală (1955—1958). Funcţionează apoi o vreme la catedra de estetică a Universităţii din Bucureşti, în postul de conferenţiar, după care este numit profesor în 1968. Face parte din conducerea Uniunii scriitorilor din România.

Contribuţiile de istorie literară se realizează de sine stătător în şase din cele zece volume publicate pînă acum. În aria europeană, problematica se distribuie inegal, preferinţele autorului îndreptîndu-se, lesne de înţeles, îndeosebi spre literatura rusă, apoi spre cea germană şi celelalte. Prima lucrare de proporţii, *Romanul monumental şi secolul XX* (1963), vizează spaţiul universal, localizîndu-se analitic asupra unor capodopere din literaturile rusă, germană, engleză şi română. Straturile expunerii, factologic şi interpretativ, primesc infuzia puternică a conceptelor teoretico-literare care stabilesc şi perspectiva ideologico-estetică a judecăţilor de valoare. Fiindcă I. Ianoşi încearcă să-şi fixeze mai întîi sfera semantică şi de acţiune a noţiunilor cu care operează. În căutarea unei definiţii la nivelul abstracţiunilor estetice, derivă monumentalul, alături de eroic, din categoria sublimului, indicîndu-i drept gen preferat speciile narative — epopeile homerice în timpul Eladei eroice ori romanul în lumea contemporană. Epicul grandios îşi află posibilităţi de realizare deplină în cadrul romanului realist care apropie simbolic antinomiile individual — general, psihologic — social, analitic — sintetic în acea totalitate unitară care-i conferă forţa şi originalitatea. Optînd, terminologic, pentru romanul-epopee, expresie cu adevărat definitorie pentru monumentalitatea modernă, autorul distinge drept trăsătură fundamentală a speciei grandiosul tricotomic, propriu realităţii sociale, conţinutului şi formei; ordinea termenilor indică şi direcţia determinărilor. Epopeicul apare atunci cînd conţinutul artistic este constituit nemijlocit de activitatea istorică a maselor populare.

Odată formulate, reperele categoriale vor fi rezemate pe suporturi ilustrative la treapta fenomenologiei concrete a realizărilor literare. Cele şapte capitole-momente ale demonstraţiei acoperă exemple convingătoare din patrimoniul universal: *Război şi pace* de L. N. Tolstoi, prototipul etern al modalităţii, *Viaţa lui Clim Samghin* de M. Gorki şi *Donul liniştit* de M. Şolohov, o panoramă dinamică a deceniilor şi o epopee a revoluţiei socialiste, *Ciclul Forsyte* de J. Galsworthy şi *Dilogia despre Henri Quatre* de Th. Mann, *Răscoala* de L. Rebreanu şi romanele lui M. Sadoveanu. Comentariul gravitează intenţional în jurul aceluiaşi triptic fundamental, epocă — erou — masă, reconstituind explicitativ gigantescul fiecărui component şi al rezultantei comune. Punctînd metodologic trepte semnificative în dezvoltarea realismului critic şi contemporan, arta narativă a creaţiilor analizate circumscrie variante lirice şi dramatice, sever epice, apropiate de romanul clasic ori de mitologia populară, în ipostazele nuanţate ale istorismului. O diversitate care sugerează cîmpul vast şi posibilităţile multiple de redare a monumentalităţii în romanul deliberat sintetizator caracteristic secolului XX. În timp, scriitorii cuprind o epocă întinsă din istoria universală — de la frămîntările medievale la revoluţia socialistă şi instalarea puterii populare — susţinînd apetitul speciei pentru evenimenţialul grandios.

Aceleași reverberații literare în aria culturii universale, de astădată urmărind destinul unui mit, vor fi înfățișate și în *Alegerea lui Iona* (1974). Impresionat de valoarea povestirilor biblice, adevărate embrioane arhetipale din care s-au dezvoltat ulterior artele, exegetul pledează pentru reintegrarea „Cărții" în circuitul bunurilor artistice ale umanității. Universurile etico-centrice, care interferau sub cupola moralei filozofia și arta, au fost dogmatizate prin ritualizarea didacticului, astfel că refacerea procesului în sens invers, desacralizator, le-ar reintroduce în sfera mitologiei pure. Demersul istorico-literar, țintind decantări generalizante în planul filozofiei culturii, recompune împrejurările apariției mitului, descifrează sensurile metaforei și urmărește procesualitatea întrupărilor artistice de-a lungul istoriei : de la Lucian din Samosata pînă la M. Sorescu. Digresiunile eseistice marchează cîștigurile și pierderile prelucrărilor, în raport de structura arheului, subliniind valorile contemporane; Iona semnifică omul etern pus să opteze în fața unei dileme sociale. Evoluția interpretărilor, din ce în ce mai complicate, exprimă devenirea istorică spre tehnocrația constrîngătoare a esențelor umane. Este o considerare de tot modernă a mitului biblic, reactualizantă.

După periplul intelectual în jurul unei teme dificile — monumentalitatea romanului contemporan — I. Ianoși își îngăduie un popas odihnitor în literatura germană, prilejuit de scrierea monografiei *Thomas Mann* (1965). Restrîngerea la un scriitor îndrăgit nu înseamnă în același timp și reducția suprafeței de relaționare, discutarea operelor fundamentale sugerînd și în acest caz viziuni de cultură mult mai ample. Plasat înlăuntrul obiectului investigat, subiectul analizat judecă romanele *Casa Buddenbrook*, *Muntele vrăjit*, *Iosif și frații săi* și *Doktor Faustus* prin mijlocirea problematicii intrinseci, raportările iradiante constituind coordonatele unui adevărat univers existențial — istoric, social, filozofic, politic etc. Actul critic, cu valențe istoriste, biografice, psihanalitice și comparatiste, desprinde umanismul cuprinzător al acestui muzician printre poeți, cum se socotea Th. Mann, și contribuția însemnată la universalizarea romanului german prin îmbinarea vechii sensibilități mitico-poetice cu acuitatea vieții sociale.

Vremelnica descindere în literatura germană, nu tocmai întîmplătoare dată fiind pregătirea filozofică, va fi urmată de cantonarea mai îndelungată în spațiul literaturii ruse. Familiarizat cu locurile și lumea slavă în perioada studiilor, va sonda adîncurile spiritualității rusești în două dintre manifestările ei de domeniul exemplarității : Dostoievski și L. N. Tolstoi. Căci *Romanul unui oraș* (1972) nu ambiționează a fi decît o reconstituire istorică și istorico-literară a imaginii Leningradului consemnate în lucrările științifice și în operele scriitorilor autohtoni și străini. „Orașul a născut cărți. Cărțile au născut orașul" — iată „clou"-ul acestei evocări eseistice salvate de uscăciunea livrescului de unda afectivă care încarcă textul.

Fascinația abisurilor dostoievskiene se concretizează mai întîi în comentariile eseistice din volumul *Dostoievski „tragedia subteranei"* (1968). Simbol filozofic, abstract și cuprinzător, al „Casei morților", subterana indică stratul social în descripția căruia acest scormonitor al sufletului omenesc, umilit și obidit, este neîntrecut. Policromia tipologică, profunditatea tragismului uman și acuitatea problemelor existențiale l-au

crescut într-o adevărată legendă în conştiinţa scriitorilor moderni. Iată de ce I. Ianoşi a optat pentru această perspectivă în intenţia de a înfăţişa semnificaţiile complexe ale creaţiei dostoievskiene. Adevăratul *motto*, care deschide cartea şi fixează unghiul moral-filozofic de considerare a caracterelor, îl constituie comentarea articolului *Hamlet şi Don Quijote* de I. Turgheniev, cele două personaje celebre însemnînd veşnica dualitate a firii omeneşti. Latura hamletiană a relaţiei a fost ilustrată tipologic de Dostoievski care i-a surprins magistral spiritul analitic dizolvant, egoismul sceptic şi nihilismul paralizant, profeţind pactul cu diavolul al intelectualului de acest soi în secolul XX. Diagnosticarea descendenţilor morbizi ai eroului shakespearean va creşte într-o obsesie constantă a romancierului rus. Eseul este dirijat polemic şi critic spre chipurile bolnave din subteranele epocii moderne. Expunerea, structurată comparatist, evidenţiază paralelismele, punctele de contact şi interferenţele dintre personajele lui Dostoievski: Raskolnikov, Ippolit, Stavroghin, Verşilov şi Ivan Karamazov, şi ipotazele umane sau ideatice din operele lui Nietzsche, Sestov, Camus, Gide şi Th. Mann. Nihilismului autonegator în perspectivă absolută i se opune în epilog idealul constructiv al intelectualului creator de valori spirituale şi materiale, „opera" însemnînd principial ordine şi armonie. Aplicarea deliberată a schemei contrariilor dialectice subliniază tragi-comicul acestei filozofii a negaţiei totale în practica vieţii colective.

Imaginea lui Dostoievski-om al subteranei este completată prin ecourile prelungite în conştiinţa unei alte personalităţi titanice a literelor ruseşti. *Poveste cu doi necunoscuţi* (1977), necunoscuţi pentru că nu şi-au vorbit niciodată, este un „reportaj" istorico-literar *sui-generis*, în care comentariul reface raporturile dintre cei doi creatori (L. N. Tolstoi şi Dostoievski) pe baza corespondenţei indirecte, a personajelor şi concepţiei operelor, ajungîndu-se la concluzii relevante. Vădind sensibilitate în intuiţie, autorul adună explicativ fapte de viaţă şi de artă, pe care le discută centripet, sugerînd gînduri şi sentimente care încheagă final viziuni conceptuale. Firesc, locul supoziţiei speculative va fi uriaş, dar suporturile factologice susţin convingător eşafodajul argumentaţiei. Solicitată masiv în acest volum, ca şi în *Dostoievski „tragedia subteranei"*, modalitatea eseistic comparatistă avertizează totodată asupra mutaţiilor fundamentale care se desăvîrşesc în preocupările lui I. Ianoşi — tranziţia de la istoria literară spre problemele de estetică.

Deprinderile de gîndire — predilecţia ochirilor de sus cu orizonturi ilimitate — şi cunoştinţele filozofice dobîndite în anii de studii încep să se realizeze intelectual mai de mult, chiar dacă se vor dezvolta multă vreme în paralel cu cercetările literare. În 1971 apărea volumul *Dialectica şi estetica*, o consistentă culegere de studii, numai aparent disparate, în care erau tratate probleme esenţiale din domeniul esteticii. Clarificarea dihotomiilor artă — valoare, frumos — sublim, unitatea contrariilor — estetica, tradiţional — modern etc., evident, din perspectiva dialecticii marxiste, indică mai degrabă eforturi pregătitoare în vederea închegării treptate a unui ansamblu filozofic, instrumente de lucru şi concepţie care să slujească judecării creaţiei artistice. Supoziţia este certificată de *Schiţă pentru o estetică posibilă*, publicată în 1975. Convingeri formulate parţial mai înainte vor fi reluate sintetic în această primă *Aesthetica brevis*

cu rigoare de sistem, autorul propunîndu-și abordarea unui singur „nod problematic" — definirea artei și a frumosului. Specificitatea valorilor estetice, a frumosului artistic, diversitatea lor formală și esența filozofică sînt cîteva laturi teoretice insistent comentate.

Acest încă restrîns tablou tematic este adăugit în funcție de necesități didactico-formative în *Manual de estetică* (1976)—curs universitar. Pentru ca în 1978, la rîndul lui, să fie revizuit și întregit în *Estetica*. Viziunea generală — axiologia artei și a frumosului — pare cantitativ închegată, dar amănunțirea riguros sistematică a problemelor implicînd nu o dată nevoia unor aprofundări complexe îndeamnă gîndul spre dezvoltări viitoare în versiunea unui tratat. Prima parte, referitoare la statutul esteticii, la originea clasificării și ierarhizării artei, reproduce fără modificări prea mari idei din lucrările anterioare. Înnoiri substanțiale prezintă, în schimb, partea a doua. Distincțiile numeroase privind prezentul și viitorul artei, raporturile ei cu alte activități sociale, explicitează polifonic, nu și unilateral, ontologia frumosului creat în ansamblul civilizației contemporane. Ca în oricare „manual de autor", opțiunile personale, masiv prezente în text, nu se transformă în sentințe absolutizante, relativitatea adevărurilor fiind constant pusă în lumină prin rezervele exprimate. Metodologia dialectică, aplicată creator, l-a ferit pe Ion Ianoși de primejdia extremelor dogmatice și dogmatizante, afirmîndu-l drept un estetician de temeinică orientare marxistă.

Fundamentările teoretice își etalează expresia originară în *Umanism: viziune și întruchipare* (1978), o izbutită încercare de a surprinde geneza și structura gîndirii lui Marx, Engels și Lenin în cîteva răsfrîngeri esențiale. Meditațiile relativ libere, care le însoțesc, se referă la dominante aparținînd filozofiei culturii, umanismul, de pildă, și ilustrează întruchipări contemporane ale viziunii marilor clasici. *Homo aestheticus*, evoluat din *homo faber*, este înglobat astfel firesc într-o filozofie antropocentrică, alături de celelalte etaloane ale activităților colective creatoare de valori.

3. TATIANA NICOLESCU

În actul valorizator, T. Nicolescu preferă întotdeauna metodologia tradițională. Stîrnită de capacitățile de reprezentare ale intelectului, subiectivitatea impregnează puternic impresia de lectură, care se „obiectivează" în contactul cu raționalitatea demersului precumpănitor istorist și comparatist. Coercisă în aserțiuni logice, în măsura în care participă explicitativ la enunțul judecății de valoare cu reazim estetic în realizarea operei, reacția sensibilității la reliefurile frumosului literar va crește, în volum și intensitate, în exegeza critică propriu-zisă, exultînd fără opreliști în lirismul prozei memorialistice și în traduceri.

Se naște la Chișinău, la 9 iulie 1923. După absolvirea liceului la București, urmează cursuri de umanistică la Universitate, obținînd licențele în filologie clasică (1945), drept (1945) și filologie (1947). Începînd din 1947 va presta o îndelungată activitate didactică: din 1951 la Facultatea de filologie, apoi în cadrul Catedrei de literatură rusă de la Institutul de limbi străine. În paralel, lucrează la redacția revistei „Secolul XX". În anul 1962 își susține doctoratul, cu lucrarea *Tolstoi și literatura română*,

iar în 1971, docenţa; titlurile de profesor, doctor-docent încununează astfel o laborioasă strădanie pedagogică şi ştiinţifică. I s-a decernat Meritul cultural (1969) şi medalia jubiliară V. I. Lenin (1970).

Debutul editorial se consumă în zona de interferenţă a două discipline — comparatismul şi istoria literară. În timp, *Opera lui Gogol în România* apare în 1959, aşadar, într-un moment care premerge perioada de mare extensie a mişcării comparatiste la noi. Expunerea urmează neabătut reperele cronologiei evenimenţiale, limitele celor trei etape — sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, între cele două războaie mondiale şi după 1944 — refăcînd procesual pătrunderea şi răspîndirea operei lui Gogol pe solul spiritualităţii româneşti. Înlăuntrul fiecărei etape, natura şi însemnătatea contribuţiei au impus anume ordine a sectoarelor — traduceri, intervenţii critico-istorico-literare şi teatru. După o concisă prezentare biobibliografică a celui care a scris în „veacul crîncen" fără a crea nici un personaj pozitiv — nu e doar o simplă butadă —, T. Nicolescu, pe baza materialelor excerptate din publicaţiile şi volumele cercetate, explicitează analitic, cu ajutorul împrejurărilor sociale şi istorice, sinuozităţile receptării. Interesul pentru opera lui Gogol apare şi se dezvoltă odată cu succesul scriitorului în alte sfere de cultură, apoi scade brusc după 1917, pentru a creşte iarăşi prodigios după 1944. Sprijinite pe argumente factologice, comentariile conţin judecăţi, critice sau laudative, asupra tălmăcirilor şi a intervenţiilor interpretative. Nu o dată se operează comparaţii la nivelul creaţiei artistice, indicîndu-se posibile transmiteri stimulative către *Sărmanul Dionis* şi *Strigoii* lui Eminescu ori către proza marilor clasici; se sublinia astfel aportul mijlocit la consolidarea literaturii realiste din România.

Materia, criteriile de organizare şi finalitatea similare configurează asemănător *Tolstoi şi literatura română* (1963) — a doua carte cu profil comparatist. Aceleaşi pricini social-istorice hotărnicesc aceleaşi perioade ale receptării. Suitor în ansamblu, deşi neuniform, procesul sporeşte în complexitate din cauza abundenţei faptelor istorico-literare şi a implicaţiilor moral-estetice prelungite de opera tolstoiană. Prin urmare, locul contextului autohton va creşte simţitor în expunere, asimilarea săvîrşindu-se în strînsă relaţie cu devenirea literaturii române. Părerile titanului de la Iasnaia Poliana despre realităţile româneşti, cunoscute în 1854, deschid atracţios volumul, stilul curgător, cu sprinteneli de idei şi limbaj, înlănţuind curiozitatea lectorului. Difuzarea operei în spaţiul românesc începe propriu-zis în a doua parte a vieţii lui Tolstoi, traducerile înlesnind cunoaşterea în acelaşi timp a scriitorului şi a filozofului. Preferinţa iniţială pentru creaţiile scurte — parabole, povestiri şi istorioare populare — se explică şi prin moda tematicii rurale de la cumpăna secolelor, creatorul de talie universală urmînd a fi cunoscut cu adevărat abia după tălmăcirea romanelor *Război şi pace* (1911) şi *Anna Karenina* (1912). Mai interesante decît itinerariile răspîndirii, strict factologice, sînt incursiunile comparatiste. Contactul intim cu capodoperele lui Tolstoi a furnizat argumente temeinice în discuţiile literare, definind opinii şi atitudini ideologice şi estetice cu urmări fructuoase în domeniul creaţiei. D. Zamfirescu, M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu şi atîţia alţii au apreciat experienţa inovatoare în poetica romanului şi a dramei, înclinînd deliberat spre literatura viguros realistă, cu repercutări, nu servil imitative, în cuprinderea cît mai largă

a vieții, în descripția dezinvoltă a proceselor sociale și istorice și în scrutarea adîncurilor sufletești ale omului — în construirea unor fresce complexe ale societății românești. Obișnuințele comparatiste vor răzbate și în alte lucrări, subordonate însă altor metodologii.

De la Gogol și L. N. Tolstoi, atenția Tatianei Nicolescu, menținîndu-se în cîmpul rusisticii, dar avansînd spre contemporaneitate, se strămută asupra unui poet și prozator de renume, căruia îi dedică monografia ce-i poartă numele — *Ivan Bunin* (1971). Eliberată de intenționalitatea comparatistă, interpretarea se plasează într-un sistem de referințe numai istorico-literare și critice. Urmărind evocarea complexă a drumului poticnit al creației, pe fundalul cuprinzător al unei epoci frămîntate de evenimente cruciale, autoarea tratează în paralel devenirea biografică și elaborarea operei. Nu totdeauna armonioase, relațiile dintre ele explică în parte dramatismul destinului. Rătăcirile omului sînt puse în umbră de personalitatea artistului pe care scrisul, reazim de nădejde, l-a ferit de ratare. Tematica rurală, erotica meditativă și talentul peisagistic îndreptățesc filiații cu Pușkin, căruia T. Nicolescu îi va dedica o micromonografie, și L. Tolstoi. Nici în ultima parte a vieții, cînd răsfrînge tragismul condiției umane, nu se apropie de Cehov și Dostoievski, de care-l despart incongruențe temperamentale și de structură. Lipsit de vocația ideologică a militantului social și evitînd construcțiile filozofice abisale, Bunin a rămas un adept al esteticii realiste, pentru care actul de creație se consumă trudnic în tihna și reculegerea spiritului. Întîrziat cîteodată de abundența citatelor, discursul analitic este realizat într-o expresie vioaie, asezonată cu picante digresiuni lirice, pe alocuri cu turnură eseistică. Silueta acestui „ultim clasic al literaturii ruse" se detașează cu limpezime, complexă și expresivă, din materialul informațional insuficient stăpînit în chingile sintezei.

Elementele și procedeele istorico-literare se împuținează, la rîndul lor, considerabil în *Prozatori sovietici contemporani* (1968) în favoarea modalităților proprii criticii literare, atestînd metodologic restrîngerea perspectivei verificatoare și amplificarea sferei subiectivității în percepția valorilor estetice. Cele 11 profiluri de scriitori, închegate cu migală analitică și discernămînt critic, ilustrează opțiunile tematice și metodologice care se săvîrșeau în literatura sovietică în urmă cu un deceniu. Dominată de ofensiva formelor scurte, cu posibilități specifice și finalități interferate, proza are un statut diversificat în funcție de constituienții care-i impun factura. De coloratură folclorică în republicile orientale (C. Aimatov), livrescă și filozofică în țările baltice, romantică în Ucraina sau lirică (I. Kazakov, V. Axionov, C. Aimatov) și obiectivă (V. Tendriakov, V. Koneți) — sînt cîteva din formele coexistente pe teritoriul Uniunii Sovietice. În formarea prozatorilor de azi, rolul tradiției literare — L. Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Bunin, Gorki — este considerabil. Atributele școlii cehoviene: laconismul și exactitatea genului scurt, simplitatea, filonul liric, marcat de melancolie, tristețe sau ironie — sînt detectabile în creațiile lui I. Kazakov, S. Antonov, V. Panova, G. Baklanov, E. Kazakievici, V. Nekrasov ș.a. Așa cum literatura marelui Tolstoi a lăsat amprente în proza lui V. Koneți, E. Kazakievici, G. Baklanov etc. Cele două teme fundamentale — traumele războiului și problematica tinereții — perspectivează alte clasificări ale unei proze conflictuale, dina-

mice, cu ample dezbateri de idei privind arta, morala și educația, destinul generației ori epoca actuală. Modelînd expresia artistică a noului erou al timpului nostru, prozatorii sovietici contemporani afirmă triumful umanismului în context socialist. Aprecierile de valoare și interpretările textului literar depășesc treapta popularizării.

Închingată mai totdeauna de exigențele cercetării istorico-literare, emoționalitatea va irumpe nestăvilită în încercările memorialiste din volumul *Pe scara timpului* (1972). Scurte însemnări despre locuri, oameni și cărți, comunicate în forme variate, aceste evocări miniaturale, scrise cu măiestrie literară și sensibilitate, reține atenția prin prospețimea impresiei nu o dată inedite. Alăturate traducerilor din literatura rusă, efectuate cu talent și acurateță, ele întregesc semnificativ activitatea criticului, a istoricului literar și a comparatistului — a slavistului merituos.

4. ION ZAMFIRESCU

Multitudinea preocupărilor — istoria învățămîntului, filozofie, etică, psihologie, istoria teatrului și literatură comparată — arată un profil științific complex, de largi cuprinderi într-o fază inițială. Pluralitatea disciplinelor a repercutat însă singularități și neîmpliniri în unele din lucrările de început, temele rămînînd cîteodată la treapta enunțului precar demonstrat. Statornicit, în cele din urmă, într-un domeniu cultivat de nu prea mulți specialiști, devenirea creației dramatice, I. Zamfirescu se va afirma relativ repede și fără dificultăți prin lucrări de prestigiu. Dialectician subtil în abordarea procesualității teatrului național și universal în relație determinativă cu istoria propriu-zisă, morala și cultura formulează de fiecare dată argumentele *pro* și *contra*, ferindu-se cu abilitate de rețetele absolutizante; rezolvările teoretice se mențin într-o relativitate proprie fenomenului de artă pe care-l studiază. Oralitatea expunerii, întrucîtva retorică, prelungește deprinderi didactice, presupunînd existența unui auditoriu care trebuie cîștigat și prin tehnica discursului.

Născut la 7 august 1907 la Craiova, termină liceul „Frații Buzești" din orașul băniei în 1926 și se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din București, pe care o absolvă în 1929. Funcționează apoi cîțiva ani ca profesor la liceele „Sf. Sava", „Gh. Lazăr" și „Mihai Viteazul" pînă în 1941, cînd își dă doctoratul în filozofie cu teza *Spiritualități românești* (1941) și e titularizat conferențiar la catedra de filozofia culturii și a istoriei de la facultatea unde își luase licența. În 1950 revine la liceu, unde predă pînă în 1960, an în care este numit profesor de literatură comparată la Universitățile din București și Craiova. Deține acest post pînă în 1968, cînd se pensionează. Numit președinte al Comitetului de literatură comparată în 1969, face parte din conducerea revistelor „Synthésis", „Revue roumaine de l'art" și „Studii și cercetări de artă". A primit Meritul cultural cl. a III-a în 1968 și medalia jubiliară 25 de ani de la Eliberare în 1969.

În prima etapă, 1930—1950, activitatea științifică prestată de I. Zamfirescu în paralel cu cea pedagogică atestă orizonturi pluridisciplinare, dictate, nu încape îndoială, și de îndeletnicirile didactice. Studiile privind istoria învățămîntului (*Monografia liceului „Gh. Lazăr" din*

Bucureşti 1860—1935, 1935), etica (*Elemente de etică pentru clasa VIII-a secundară*, 1936, manual conceput în colaborare cu D. Gusti) şi psihologia (*Breviar de psihologie*, 1947) justifică mai degrabă îndatoriri şi nevoi informaţionale. În schimb, lucrările *Spiritualităţi româneşti*, *Orizonturi filozofice — idei, oameni, probleme de cultură* şi *Destinul personalităţii — contribuţii la cunoaşterea omului şi culturii contemporane*, ultimele două apărute în 1942, îndreptăţesc, numeric şi ca problematică, strădanii persistente, crescute din pasiuni de studiu şi vocaţie, pe direcţia filozofiei culturii şi a istoriei, prefigurînd necesare sinteze generalizatoare. De aceea, pare surprinzătoare dirijarea cercetărilor după 1950 spre literatura universală, mai exact, spre istoria dramaturgiei. Numai pînă la un punct, deoarece în studiile de filozofia culturii autorul prospectase nu o dată şi acest domeniu în masivă întrepătrundere cu altele înrudite în cîmpul umanisticii. Oricum, reprofilarea operată a presupus cheltuirea unor eforturi mari şi de durată, soldate cu rezultate remarcabile.

Cea dintîi şi cea mai însemnată contribuţie de literatură universală este *Istoria universală a teatrului* (I, 1958; II, 1966; III, 1968), lucrare fundamentală a cărei importanţă depăşeşte cadrul naţional.Conceput nu atît teatrologic, accentuînd adică precumpănitor asupra evoluţiei spectacolului, ci mai ales ca o sinteză generală a manifestării de teatru cu fundamentele ei istorice, filozofice şi estetice, tratatul, primul de asemenea profil şi amploare la noi, porneşte de la premisa că scena de teatru a reflectat de-a lungul vremurilor, cu putere de cunoaştere şi mesaj, tot ce s-a petrecut de seamă, definitoriu, în aşezarea moravurilor, în viaţa instituţiilor, în dezvoltarea istorică şi morală a societăţii umane, în constituirea şi funcţionarea stilurilor de cultură. Cele trei volume apărute pînă acum ilustrează amănunţit acest adevăr aparţinînd filozofiei culturii pe o perioadă care începe cu antichitatea şi se încheie cu clasicismul. Ultimul volum, în curs de elaborare, va închide evoluţia cu epoca actuală, acoperind astfel, alături de celelalte, întreaga istorie a umanităţii. Folosind un material impresionant ca întindere şi diversitate, ajutat, ce-i drept, de o bibliografie imensă, autorul demonstrează procesual că formele de teatru, născute şi dezvoltate înlăuntrul fiecărei epoci istorice, răsfrîng problemele, organizarea instituţională şi idealurile de viaţă, contribuind în acest fel substanţial la cunoaşterea lor în retrospectiva timpului. Teatrul Eladei eroice dezvăluie spiritul creator al grecilor antici, constructori ai armoniei, măsurii şi echilibrului, ai raţiunii şi euritmiei, în tragedii şi comedii care exprimă o civilizaţie dominată de nevoia de a descoperi *omul*, de a-l fixa într-un sistem de adevăruri morale, oferindu-i criteriile pentru lupta cu forţele dinafară şi dinăuntrul lui. Scena medievală, de asemenea, a propovăduit concomitent suveranitatea scolastică a teologiei şi aspiraţia spre descătuşarea sentimentului laic. Manifestările profane au fisurat închistarea dogmatizantă a misterelor, desluşind avansul stării a treia şi dizolvarea mentalităţii feudale. La rîndul lui, teatrul Renaşterii afirmă depăşirea concepţiei teocentrice şi libertatea gîndirii îndreptate din nou iscoditor spre om şi spre natură, spre valorile-model ale Antichităţii. Şi tot aşa se va întîmpla cu producţiile dramatice din vremea Reformei, a Barocului şi a Clasicismului — toate răsfrîngeri ale frămîntărilor creatoare care le-au hotărît apariţia şi înflorirea în epoca respectivă. Ca şi cu ipostazele teatrului romantic ori ale celui realist contemporan.

Firește, în cîmpul atenției nu intră numai etapele specifice dezvoltării mișcării teatrale din Europa, tabloul general înglobînd și spațiul extremului orient, India, China, Japonia și Persia — acestea prin forța lucrurilor mai restrîns tratate și din cauza obținerii dificultoase a materialului de referință.

Modalitatea expunerii este perspectivată determinant de premisele conceptuale. Prinse analitic în contextura istorico-morală și social-spirituală, fenomenele de teatru sînt judecate din cît mai multe unghiuri — repertorii, actori, public, regie, subiecte, intrigi, forme și idei înnoitoare, influențe, semnificații etc. — și silite să-și descopere permanențele estetice și umane. Stilul sobru, arcuit cu eleganță pe volutele rafinamentelor de cultură, este colorat pe alocuri, în caracterizarea unor epoci sau în argumentarea cutărei idei, de unele tonalități liric-patetice care denotă implicarea afectivă și intelectuală a autorului. Efortul considerabil de a ordona un material enorm, de a sintetiza într-o cursivă imagine de ansamblu dinamica fenomenului teatral din toate timpurile și, nu în ultimul rînd, plusurile interpretative și documentare conferă *Istoriei universale a teatrului* meritele unei izbutiri de referință nu numai în spațiul național.

Elaborarea acestui tratat de proporții, preocupare fundamentală a lui I. Zamfirescu, continuă. Cum va arăta în final, o sugerează *Panorama dramaturgiei universale* (1973), un fel de compendiu, în care cercetarea este prelungită pînă în anii noștri. De astă dată accentul stăruie asupra literaturii dramatice *sensu stricto*, în impactul ei cu realitatea culturii sociale, referindu-se numai aluziv la arta spectacolului. Vrînd să închege o imagine concentrată, dens informativă, a dramaturgiei în ceea ce a avut revelator și caracteristic de-a lungul marilor perioade ale civilizației umane, autorul a evitat cu bună știință speculațiile și controversele specialiștilor în marginea unor opere, scriitori sau momente litigioase. Dezvoltările istorico-literare învederează și aici conceptual aceeași convingere : teatrul a fost și va rămîne întotdeauna o tribună de afirmare a marilor idei care conduc lumea, de interpretare a evenimentelor, de promovare a valorilor sociale, morale și estetice ale vieții. Înăuntrul epocilor modernă și contemporană se respectă cu strictețe succesiunea diverselor stiluri și a marilor mișcări literare : clasicismul, filozofia luminilor, romantismul, realismul, simbolismul și eclectismul modernist. Iar clasificarea teatrului contemporan, întreprinsă din pricini analitice, reprezintă mai degrabă o posibilitate de lucru decît o apreciere definitivă.

Din interesul preferențial pentru istoria teatrului derivă și *Drama istorică universală și națională* (1976), în care se reia și se dezvoltă una dintre direcțiile esențiale ale dramaturgiei în lume. După ce se trec în revistă perioadele de avînt și stagnare punctate de evoluția dramei istorice de-a lungul vremii, în realitate drumul parcurs din antichitate pînă azi, ultimele trei capitole acoperă spațiul românesc, relevînd momentele de sincronie și specificitatea fenomenului autohton. Indirect, demersul reconstituie istoria, nu prin investigarea sagace a documentelor colbuite și comentarea lor riguros științifică, ci prin transfigurarea generoasă a faptului brut, recreat artistic cu ajutorul intuiției sensibile și al fanteziei gînditoare de către scriitorul dramatic. Drama istorică scrie și ea istorie — glăsuiește titlul unui subcapitol ; o istorie construită cu mijloacele specifice artei, se înțelege.

Istoria universală a teatrului, *Panorama dramaturgiei universale* și *Drama istorică universală și națională* descind teoretic din convingeri formulate în diferite studii și eseuri care, publicate anterior în reviste de specialitate ori rostite cu diverse prilejuri, vor alcătui volumul *Probleme de viață, teorie și istorie teatrală* (1974). Aparent eterogene, toate intervențiile au un fond convergent, pledînd pentru adevărul, universalitatea și perenitatea ideii de teatru. Departe de a fi perimate, instituțiile teatrale și-au păstrat neștirbite rosturile constitutive și funcțiile intrinseci, ideile și formele de reprezentare modificîndu-se corespunzător curgerii istorice. Apreciată cu modestie de către autor drept o pledoarie fără retorică și apoteoze, dar cu îngîndurări și răspunderi, cartea conține rediscutări mai ample sau mai restrînse în retrospectiva experienței istorice a unora dintre ideile care stau la temelia fenomenului dramatic. Idee și acțiune în creația de teatru, național și universal, teatrul contemporan și istoria, contemplativitate sau militantism în teatrul poetic, criza teatrului actual, tragedia modernă, contemporaneitatea teatrului etc. — iată cîteva probleme — interogații fundamentale, al căror răspuns, neînvestit deliberat cu semnificații de ultimă instanță, încheagă un sistem conceptual în sfera esteticii marxiste.

Profilul istoricului literar cu vocația sintezei tradiționale, al istoricului de teatru și al teoreticianului este completat de activitatea îndelungată și competentă a profesorului universitar, concretizată și în cele două volume din *Istoria literaturii universale* (I, 1970, II, 1973), alcătuită în colaborare cu M. Dolinescu.

5. N. I. BARBU

Cu o pregătire temeinică în literatura antichității greco-latine, N. I. Barbu este un clasicist de structură lansoniană. Formația pozitivistă, corespunzînd spiritului metodic și meticulos, răzbate determinant în componentele demersului istorico-literar. Reconstituirea fenomenului de creație în retrospectiva istoriei întrepătrunde echilibrat analiza sistematică și concluzia sintetizatoare, logica expunerii vizînd uneori asprimile schemei. Iar raportarea faptului particularizator, încă în litigiu sau considerat într-o perspectivă schimbată, la întregul generativ, pluridisciplinar, împlinește argumentația cu reliefuri convingătoare. Stilul sobru, necăutat, înlesnește receptarea fără dificultăți a ideilor.

Născut în satul Urși, comuna Cîrstănești, jud. Vîlcea, la 8 octombrie 1908, sfîrșește studiile secundare la Rîmnicu Vîlcea în 1928, după care își ia licența în 1931 în filologie greacă și latină, iar doctoratul la Universitatea din Strassbourg, în 1933. Din 1934 funcționează la Facultatea de litere și filozofie, mai întîi ca asistent, promovînd apoi la Facultatea de filologie în posturile de conferențiar, profesor titular (1954) și șef de catedră (1963). Membru a șase academii străine (patru cu sediul la Roma, una la Pescara și una la Salerno), a trei societăți de studii clasice (Rio de Janiero, Berlin, Varșovia) și președinte al societății „Ovidianum", este director științific al publicației „Quaterni dell'umanesimo" (Roma); la București a condus revista „Ausonia". Latinist apreciat peste hotare, a rostit conferințe de specialitate la douăzeci de universități din Franța,

Italia și Germania, în anul 1972 fiind invitat în R. F. Germană, la Meinz, pentru a ține prelegeri și seminarii în limba lui Ovidiu. A condus, în calitate de președinte, cinci congrese internaționale, organizate sub auspiciile academiilor din care face parte.

Specialist de renume în literaturile greacă și latină, N. I. Barbu își va localiza eforturile istorico-literare în acest perimetru, cu oarecare preferință pentru realitățile romane. Exclusivitatea spațiului referențial indică iarăși un reflex al structurii intelectuale necomplicate și al metodologiei proprii acestui spirit riguros ordonator, aplecat cu împătimire asupra obiectului investigat, oricît de restrîns în semnificații. Prima lucrare, publicată la Paris în anul 1933, este teza complementară de doctorat, *Les sources et l'originalité d'Appien dans le deuxième livre des „Guerres civiles"*, susținută la Facultatea de litere în cadrul Universității din Strasbourg. Materialul înfățișat, configurația expunerii, expresia lexicală simplă vestesc coordonatele ce vor asambla profilul cercetătorului. După ce enunță, la început, datele problemei, autorul trece în revistă, critic ori laudativ, studiile anterioare, stăruind îndeosebi asupra neîmplinirilor. Odată delimitate necunoscutele, se stabilesc modalitățile și operațiile menite să conducă la rezolvarea lor. Mai întîi o premisă utilă — Appian nu trebuie socotit un simplu copist care nu putea comite erori. Să se compare apoi, pe de o parte, prefața la *Omphilia* și *Războaiele civile*, pe de alta, textele lui Appian și ale tuturor istoricilor care au tratat aceleași evenimente. Asemănările și deosebirile vor hotărî, fără dubii, sursele folosite și originalitatea. La capătul acestui excurs comparativ, neîntreprins de nici unul dintre predecesori, N. I. Barbu poate conchide, bizuit pe argumente peremptorii, că Appian a utilizat izvoare diferite, favorabile sau ostile, referitoare la evenimente și personalități implicate în conflictul dintre Caesar și Pompei, pe care le-a confundat uneori, schimbîndu-le cronologia. În genere de acord cu cei care l-au inspirat, a introdus detalii noi în relatare, apropiindu-se mai mult de Plutarch decît de oricare altă sursă. Parcimonios și la obiect, comentariul cîștigă intelectul.

O construcție aproape identică — elementele de studiu, realizările cercetărilor dinainte, demonstrația analitică și concluzii — prezintă și a doua carte, *Les procédés de la peinture des caractère et la vérité historiques dans les biographies de Plutarque*, teza principală de doctorat, apărută tot la Paris în 1934; fazele acestei metodologii pronunțat pozitiviste, cu pondere mai mare pe faptul concret decît pe comentariu, se vor statornici dealtfel și în celelalte lucrări, modificîndu-se cu timpul doar concepția interpretativă și tonalitatea relatării. Studiind biografiile nu după ordinea lor în cuprinsul cărții lui Plutarch, ci în funcție de natura și calitățile materialului utilizat pentru definirea caracterelor — fapte istorice sau anecdotică — autorul va încerca și de astădată să limpezească mai întîi obscuritățile privind lucrările din care au fost excerptate informațiile, comentînd după aceea atitudinea față de ele. Așadar, un studiu de sursologie inițiat în scopul clarificării unei probleme fundamentale pentru Plutarch — modul în care a conciliat istoricul și anecdoticul. Pe fundalul istoriografiei alexandrine, se va analiza studierea și descrierea de către scriitorul grec a devenirii personajelor — originea, copilăria, activitatea politică, militară și moartea. Și aici generalizările se impun concludent în final. Plutarch a fost un mare erudit al vremii lui — o probează cita-

tele frecvente din istorici, filozofi, literați etc. — care a adoptat o atitudine constructivă față de izvoare. Nu s-a lăsat influențat de istorici de vază, criticînd fără sfială nume prestigioase. N-a fost un moralist, ci un foarte bun cunoscător al naturii omenești, cu lecturi întinse.

Neașteptat, conceptual și metodologic, va fi al treilea volum, *Dualismul tragediei lui Sofocle* (1936), fundamentat pe ideea artei pure, care dă și perspectiva de apreciere. Respingînd tendința premeditată și diferențele dintre genuri — arta este o reprezentare a unor imagini, fără scop și fără nici un motiv de ordin practic, întrupare a unor sentimente-aspirații transfigurate, deci lirism prin excelență — autorul va judeca tragediile sofocleene în raport cu relația binară : idei filozofice și religioase — patetism dramatic, criteriu modernist discriminator aplicat mecanic literaturii antice. Ordonarea materiei se va păstra, în mare, aceeași, cu deosebirea că, în partea expozitivă a problemei și metodei, vor fi inserate considerațiile teoretice despre artă și artistul desprins de rosturile sociale. Intenționalitatea, de orice natură, va împinge, așadar, tragediile *Antigona*, *Ajax*, *Filoctet* și *Oedip la Colona* în abisurile nonartei. Titlul de capodoperă păstrîndu-l numai *Oedip-rege*, *Electra* și *Trachiniene*, în care toate facultățile creatoare sînt subordonate artisticului neîntinat de existența tendinței. Această izolată abatere de la poetica realistă reprezintă înrîurirea de scurtă durată a modei estetizante oficializate într-o epocă de criză a valorilor. Nonaderența structurală îl va hotărî pe N. I. Barbu să renunțe ușor la această cochetărie de moment.

Este motivul pentru care, după 1944, se va racorda fără dificultăți cerințelor esteticii marxiste. Cărțile scrise în această perioadă sînt doveditoare. Într-un comentariu mai relaxat, implicînd mai mult emoționalitatea autorului, *Aspecte din viața romană în scrierile lui Cicero* (1959) reconstituie, pe baza aceleeași solide documentații, tabloul Romei antice răsfrînt de celebrul orator în epistole. Datele despre viața politică, economică, de familie și societate, culturală realizează mijlocit și convergent profilul omului și al cetățeanului, explicîndu-le unul prin celălalt. Trăsăturile caracterologice, relevate cu simpatie și înțelegere, conturează un soț și părinte iubitor, care a acționat mai totdeauna împotriva propriilor dorințe : exclusiv *Filipicele*. Visînd Republica Scipionilor, a descris exact situațiile care i-au încruntat fruntea și i-au mișcat inima, deși rezultatul hotărîrilor a fost contrar așteptărilor sale. A fost unul dintre reprezentanții iluștri ai epocii.

Pe linia încercărilor de sinteză se înscrie și *Valori umane în literatura greacă* (1967). Fiindcă, după război, N. I. Barbu va aborda subiecte mai cuprinzătoare, care depășesc concretul restrîns al unei probleme anume, țintind închegarea unor imagini de ansamblu — istorii ale literaturii — pe care încă nu le-a realizat pînă acum. Expresia stilistică, mai puțin sincopată, se va mula și ea pe cadrele lărgite ale gîndirii scăpate din chingile demonstrației aproape matematice, realizîndu-se potrivit specificității fenomenologiei studiate. Chiar dacă și acum curgerea comentariului va parcurge etapele aceluiași drum. Evaluarea critică a bibliografiei de specialitate este urmată de evidențierea valorilor create de indivizi sau de categorii sociale în perspectiva unor criterii de ierarhizare modificabile de la o epocă la alta. În acest scop, se înfățișează realitățile socio-spirituale în care au trăit autorii și se compară cu trecutul pentru a se

sugera determinanţii schimbărilor în ierarhizarea valorilor în funcţie de evoluţia împrejurărilor de viaţă. Operele cercetate, literare şi istorice, acoperă un spaţiu destul de întins; de la poemele homerice şi Hesiod la lirică, tragedie şi lucrările istoricilor. Desigur, este vorba de o schiţă a valorilor mai însemnate, prin medierea căreia se reformulează, în curgerea de vreme, mentalităţi, opere şi personalităţi ale culturii eline. Este o optică inedită de judecare a fenomenului de creaţie, cu rezultate pe măsură. Adăugiri sintetice va conţine şi *Antichitatea clasică. 100 de figuri celebre* (1976) — tablete introductive şi picante prin inserţiile anecdotice.

Activitatea de istoric literar s-a împletit cu preocupările didactice. Obligaţiile pedagogice, îndeplinite cu conştiinciozitate şi competenţă, s-au finalizat şi în elaborarea multor manuale de limbă, gramatică şi literatură, latină îndeosebi, destinate elevilor şi studenţilor. La care se alătură şi traducerile de calitate din Aristotel, Plutarch şi Tucidide.

ILEANA VERZEA

TRADUCERI ŞI COMENTARII ROMÂNEŞTI ALE OPERELOR LITERATURII FRANCEZE MEDIEVALE

Literatura franceză a constituit pentru cultura română, începînd în special din secolul trecut, aşa cum o dovedeşte numărul mare de traduceri, informaţii, comentarii, o puternică sursă occidentală de stimulare în procesul de sincronizare europeană. O cercetare a traducerilor din secolul XIX şi din primele decenii ale secolului XX marchează interesul predominant pentru literatura secolelor XVII şi XIX şi pentru scriitorii contemporani. Literatura evului mediu este însă un domeniu abordat sporadic în articole [1], iar traducerile, destul de puţin frecvente, ocupă un loc nesemnificativ în economia receptării. Constatarea îşi găseşte explicaţia în însăşi „descoperirea" tîrzie şi în cunoaşterea treptată a evului mediu. Interesul pentru evul de mijloc, manifestat pe plan european în a doua jumătate a secolului XVIII, ca una din reacţiile împotriva esteticii neoclasice, a fost numai un început în procesul constant ascendent de reevaluare a epocii. Faza erudiţiei istorico-filologice de la sfîrşitul secolului trecut şi de la începutul veacului nostru a contribuit, prin lucrări academice de mare virtuozitate, la înlăturarea prejudecăţilor şi etichetelor simplificatoare şi false. Ecouri ale dezbaterilor epocii, de pildă cele privitoare la originea cîntecelor de gestă, au apărut şi în presa românească a primelor decenii ale secolului de acum [2].

Cercetarea modernă a dat o interpretare ştiinţifică, din unghi filozofic, ideologic, sociologic, al structurilor mentale etc., acumulărilor pozitiviste de date şi detalii, reconstituind imaginea unei epoci unitare, a cărei activitate spirituală, originală şi creatoare, îi asigură dreptul la existenţă autonomă, nu ca simplă fază de tranziţie de la lumea Antichităţii la cea a Renaşterii. Este vorba de evul mediu considerat ca epocă

---

[1] G. L. Frollo, *Consideraţiuni asupra istoriei neolatine în general*, „Columna lui Traian", 1876, 12, pp. 538—547; 1877, 2, pp. 49—62; *Utilitatea studielor neolatine în România*, „Timpul", 1878, 136—138; 140—141; 143—145; Un Dascăl Craiovean, *Din evul mediu. Scene şi caractere*, „Românul", 1890, 8, 9, 11 feb.; I. Florescu, *Din istoria literară a evului-mediu, începînd de la Constantin cel Mare*, „Revista şcoalei", 1891, 1—3, 5—8 etc. Menţiune aparte articolului semnat de Constantin Al. Ionescu, *Scurtă privire asupra literaturei medievale*, „Revista literară şi politică", 1899, 24, pp. 376—377, care, într-o privire sintetică, apreciază caracterul „emoţionant" al acestei literaturi care „cuprinde multă simţire. Artistul medieval vibrează tot de pasiune; este un spirit născut numai să cînte iubirea şi frumuseţile naturei".

[2] Ovide Densusianu, *Un essai de résurrection littéraire*, Paris, 1899; Em. C/iomac/, notă în „Convorbiri literare", 1909, 7, pp. 792—793, în care formulează rezerve cu privire la teoria lui J. Bédier asupra constituirii materialului epic în *Cîntecul lui Roland*; Pylade, *Notiţe literare*, „Epoca", 1909, 152, p. 1, o confruntare a teoriilor lui J. Bédier, G. Paris, Le Gautier, E. Renan.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 531—542, Bucureşti, 1979.

de civilizaţie unitară, un ansamblu, în măsura în care aria cercetată se circumscrie spaţiului european de cultură latină, determinat de coordonatele propuse de E. R. Curtius. În acelaşi timp, interesul specialiştilor români pentru istoria civilizaţiei naţionale a dus la cercetarea unor aspecte ale evului mediu francez relevante în configurarea culturii româneşti. De pe cu totul alte poziţii decît diletanţii începuturilor, specialiştii de astăzi contribuie prin traduceri şi comentarii profesioniste la cunoaşterea şi propagarea valorilor literare ale evului de mijloc.

★

Traducerea integrală în proză a *Cîntecului lui Roland* de către Eugen Tănase (*Cîntarea lui Roland*. Traduction critique roumaine, Sibiu, 1942), lucrată pe ediţia lui J. Bédier, printr-o confruntare cu diferitele versiuni ale transpunerii contemporane, adevărat eveniment cultural care inaugurează seria traducerilor moderne ale operelor monumentale medievale franceze, a avut în primul rînd scopul de a completa o lacună. Intenţia utilitar-culturală pe care o mărturiseşte traducătorul, de unde imperativul obiectivităţii, al preciziei care a stat la baza acestei transpuneri mai ales „ştiinţifice", a fost dublată în mod firesc de atenţia acordată calităţii artistice a tălmăcirii, care se citeşte cu profit şi plăcere. Bogatul corp de note aflat la sfîrşitul lucrării pune în valoare nu numai erudiţia traducătorului (se discută etimologii, variante, probleme de istorie a limbii şi literaturii), dar confirmă în acelaşi timp ţinuta ştiinţifică a întregii întreprinderi. După un sfert de veac de constante cizelări şi prelucrări ale textului românesc realizat în 1942, cu o „impresionantă devoţiune intelectuală", Eugen Tănase oferă o nouă redactare a traducerii, de data aceasta în versuri (*Cîntarea lui Roland*, Bucureşti, 1974). Competenţa şi meşteşugul poetic pe care le-au dovedit tălmăcirea acestei epopei fac din *Cîntarea lui Roland* în a doua redactare un act de cultură comparabil, prin semnificaţie, cu traducerea epopeilor homerice, a *Divinei Comedii*, a *Cîntecului Nibelungilor*.

Traducerea integrală nu a epuizat, desigur, posibilităţile de transpunere a acestui poem în limba română. Cele cîteva secvenţe oferite de Romulus Vulpescu (*Cîntecul lui Rollant*, „Secolul 20", 1970, 4, pp. 13—19) sau fragmentele mai numeroase traduse de Sorina Bercescu şi Victor Bercescu (*Cîntecul lui Roland*, în *Poeme epice ale evului mediu*, Bucureşti, 1978, pp. 19—82), sînt dovezi ale unor lecturi moderne deschise, fidele şi personale în acelaşi timp.

Cel dintîi specialist român care se ocupă sistematic de studiul literaturii franceze, Nicolae Iorga, este şi primul care, pe lîngă consemnarea dezbaterilor curente cu privire la originea cîntecelor de gestă, îşi exprimă punctul de vedere, cu argumente de ordin toponimic şi onomastic, care coincide în parte cu cel susţinut de Bédier. Din aprecierile lui Iorga, cel dintîi care acordă spaţiu larg şi discutării altor poeme eroice franceze, reţinem relaţiile pe care le stabileşte cu folclorul românesc. Huon de Bordeaux este un Făt-Frumos „care prin îndeplinirea unor minuni fără seamăn caută să-şi capete logodnica" [3]; iar modul în care Guillaume (din

[3] Ideea se întîlneşte şi în comunicarea *L'élément occidental dans le conte danubien et balcanique*, f.a., pp. 102—104, în care stabileşte o relaţie şi cu alte tipuri de cavaleri francezi. Cf. idem, *Istoria literaturii româneşti*, Bucureşti, 1925, vol. I, p. 70.

Aliscans), fugar de pe cîmpul de luptă, este izgonit în numele onoarei de soția sa, Guilbourc, amintește de episodul respingerii lui Ștefan cel Mare de către mama sa, la Cetatea Neamțului.

În aceeași etapă a începutului de secol, H. Sanielevici [4] acordă locul cuvenit elementului religios în literatura medievală, fără să îl nege, dar și fără să-i accentueze latura mistică, spiritualistă. În epopeea lui Roland, de exemplu, „credința este o formă a patriotismului și merge mînă în mînă cu iubirea 'dulcei Franțe' ". Dintre comentariile anterioare, cel al lui Nicu Lupu Kostake [5], deși manevrează cu candoare un comparatism elementar, dovedește o bună cunoaștere a materiei și a prozodiei poemului. Autorul subliniază însă importanța — exclusivă, după părerea sa — documentară și de istorie a limbii a acestei opere, pe care o socotește deficitară sub raport poetic : „Ca document dar sociologic, filologic, ca o dovadă de putere transformatrice a imaginațiunii populare asupra realității, ca mărturie cea mai bună a spiritului de unitate și patriotism ce domnea deja așa de timpuriu în Franța, *Cîntecul lui Roland* ne e prețios și ne face să-i iertăm prin aceasta barbariile de stil și lipsa aproape completă de lirism". O părere diametral opusă, susținînd „frumusețea acestor produse", avea să exprime peste cîțiva ani N. Iorga în *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*. Dintre comentariile recente reținem articole semnate de N. N. Condeescu [6] și Romulus Vulpescu [7]. Ultimul pune în lumină curajul cu care Turoldus sparge tiparele tradiționale ale genului, glorificînd prin acest poem nu victoria, ci înfrîngerea triumfală, în spiritul onoarei și al patriotismului. Stabilind o continuitate în seria marilor eroi tragici ai antichității, autorul îl prezintă pe Roland ca pe un făptaș al hybrisului (demesure) homeric. Foarte recent, studiul introductiv al Sorinei Bercescu la fragmentele traduse prezintă cu clarități academice istoricul, materia, personajele, limba și stilul marii epopei.

★

Receptarea românească a romanului medieval francez se referă în același timp la unele aspecte ale circulației cărților populare—chestiune care se cere judecată cu măsură și cu prudență, căci constituie o problemă a literaturii române vechi — și la traducerile și comentariile specializate din epoca contemporană. Circulația materialului epic într-o perioadă ce ignora originalitatea sau proprietatea literară a făcut dificilă reconstituirea cu precizie a filierelor de pătrundere a romanelor franceze medievale în țările române și cu atît mai mult a transformărilor și prelucrărilor succesive ale acestora în cărțile devenite populare, în care straturile influențelor de multiple surse s-au suprapus pînă la a face imposibilă recunoașterea originalului. Dacă unele cărți, precum *Sindipa*, *Varlaam și Ioasaf*, *Fiziologul* au pătruns pe cale independentă și în occident și în țările române (detalii în N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, ediție îngrijită de Alexandru Chiriacescu, București, 1974, vol. I, p. 266—268), în cazul unor romane de tipul celui al lui Alexandru, al Troiei, *Imberie și Marga-*

[4] *Clasificări literare, Literatura medievală*, „Viața românească", 1909, 3, pp. 325—338.
[5] *Studii din vechia literatură franceză. Cîntecul lui Roland*, „Revista idealistă", 1904, 8, pp. 441—450.
[6] *Ramon Menéndez Pidal și teoriile despre originile epicii franceze*, „Revista de filologie romanică și germanică", 1961, 1, pp. 87—96.
[7] *Literatura medievală a evenimentului*, „Secolul 20", 1970, 4, pp. 9—12.

rona etc., versiunile occidentale, prelucrări ale versiunilor orientale originale, au stat la baza variantelor greceşti şi sîrbeşti care au circulat în traduceri şi în ţările române. Nici în acest caz nu poate fi, aşadar, vorba de o altă influenţă apuseană decît indirectă. Îndepărtarea de o eventuală sursă este cu atît mai mare cu cît cărţile populare nu sînt simple traduceri, ci selecţii preferenţiale, asimilări, adaptări la semnificaţiile specifice receptorului atît la nivelul conţinutului, cît şi la cel al expresiei lingvistice. Cărţile populare sînt localizări, „autohtonizări", cum le numea Cartojan, ale materiei epice străine la realităţile istorice, culturale, etnografice şi lingvistice din ţările române.

Schimburile de valori culturale prin Veneţia şi Ragusa, pe de o parte, prin Creta, pe de altă parte, între occident şi ţările române au favorizat pătrunderea la noi a unei influenţe apusene timpurii [8]. *Romanul lui Alexandru* are la bază, într-una din variantele româneşti, o tălmăcire sîrbească din secolul XIII a unor versiuni latine şi franceze în versuri, în care elementul creştin şi cel cavaleresc joacă un rol considerabil, versiuni care, circulînd în Italia, s-au suprapus cu traducerile bizantine în proză răspîndite printre coloniştii greci. Nu se poate stabili deci nici o raportare directă a *Alexandriei* româneşti la redacţia franceză [9]. Nici la varianta franceză a lui Benoît de Saint-Maure pe model de „roman courtois" a *Romanului Troiei*, de origine grecească, prelucrată de Guido delle Colonne, nu pot fi direct raportate versiunile autohtone ale *Romanului Troadei*, care s-au servit de diverşi intermediari [10].

Dacă majoritatea romanelor occidentale ale evului mediu au avut ca punct de pornire romane bizantine, există şi cazuri, mult mai puţin frecvente, cînd un roman grec se inspiră dintr-o producţie romanescă apuseană. Este exemplul romanului cavaleresc *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Cypède, punctul iniţial al *Erotocritului* lui Kornaros, care, scris în secolul XVII, prin prelucrarea unui intermediar italian, a devenit operă autonomă, de mare popularitate în epocă şi în ţările române. Dar, evident, nici una din formele autohtone ale *Erotocritului* nu poate fi ra-

---

[8] Detalii la C. C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, Bucureşti, 1976, vol. I—II; N. Iorga, *Livres populaires dans le sud-est de l'Europe et surtout chez les roumains*, Bucarest, 1928, cap. IV; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, 1940, p. 8.

[9] Comentarii edificatoare în toate lucrările de istorie a literaturii române vechi, elaborate de N. Iorga, N. Cartojan, S. Puşcariu, I. C. Chiţimia, D. Simonescu, Al. Piru etc. Alte studii: Brumărel/ = Iuliu Dragomir/, *Romanele populare*, „Literatură şi artă română", 1904, 6, pp. 579—584; N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească. Noui contribuţii*, Bucureşti, 1922; idem, *Romanul occidental în literatura veche românească*, curs univ., 1929; D. Simonescu, *Romanul popular în literatura română medievală*, Bucureşti, 1965; I. C. Chiţimia, *Les livres populaire dans les littératures slaves et la littérature roumaine, leur fonction littéraire nationale et l'importance en plan universel*, „Romanoslavica", 1968, 16, pp. 257—271 etc. Alexandru Duţu, *Cărţile de înţelepciune în cultura română*. Bucureşti, 1972; idem, *Les livres de délectation dans la culture roumaine* „Revue des études sud-est européennes", 1973, 2, pp. 307—327; idem, *Modele, privelişti, imagini*, Bucureşti, 1979, pp. 39—52.

[10] Discuţii semnificative în *Cărţile populare în literatura românească*. Ed. I. C. Chiţimia şi Dan Simonescu, Bucureşti, 1963, vol. I, p.88; N. Cartojan *Legendele Troadei în literatura veche românească*, „Analele Academiei Române", Memoriile Secţiunii literare, Seria III, t. III, mem. 3, 1925 — 1927, pp. 57 — 129; N. Iorga, *Livres populaires...*, *op. cit.*, p. 25 ş.cl.; G. I. Brătianu, *Le roman de Troie dans la chronique de Robert de Clari*, „Revue des etudes sud-est européennes", 1929, nr. 1—3, pp. 52—55; Radu Constantinescu, Klaus Henning-Schroeder, *Die rumänische Version der „Historia destructionis Troiae" des Guido delle Colonne*, Tübingen, 1977; Radu Constantinescu, *Historia destructionis Troiae a lui Guido delle Colonne într-o veche traducere românească*, „Revista de istorie şi teorie literară", 1978, 1, pp. 5—21.

portată la originalul francez [11]. Un exemplu asemănător oferă și romanul lui Bernard de Tréviz, *Histoire du vaillant chevalier Pierre, fils du comte de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roi de Naples*, care, printr-o localizare grecească ἱμπέριος καὶ μαργαρῶγα a circulat în țările române sub titlul *Istoria lui Imberie fecior împăratului a Proveței și a Margaronei*, în traducerea prescurtată a lui Ioniță Șoimescu. Similar este și cazul legendei *Genoveva de Brabant*, apărută în secolul XIV în regiunea Mayen, care a dat naștere unei suite de romane și povestiri destinate a ilustra narativ miracolele Fecioarei Maria și care s-a suprapus în circulația ei europeană cu romanul *La Manekine*. Variantele românești — datorate mai multor intermediari: polonez, german, grecesc — nu pot fi nici ele raportate la redactările franceze. Versiunea modernă a lui Grigore Pleșoianu, *Istoria Ghenovevi de Brabant*, 1838, care capătă circulația unei cărți populare, a folosit adaptarea germană a canonicului Schmidt și a abatelui Macker [12]. Dar dacă raportările directe ale variantelor românești la originalul francez sînt în toate cazurile irelevante, importantă este circulația valorilor occidentale în perimetrul culturii române încă din secolul XIII, prin intermediul traducerilor și prelucrărilor neogrecești[13].

Traduceri ale unor romane franceze medievale — căci cărțile populare, adaptări ale unor izvoare românești occidentale, nu pot fi considerate, cum am văzut, tălmăciri propriu-zise, — au apărut abia în ultimul deceniu, ca rezultat al unei complexe activități de echivalare artistică și de specializare filologică. Căci romanele cavalerești au o îndoită semnificație: ele sînt lectură de desfătare, dar și opere monumentale, legende cu substrat mitologic, dar și documente istorico-culturale, valorificabile în domeniul social-istoric și filologic; textele medievale interesează deopotrivă prin informația socio-culturală, prin lingvistică și prin valoarea poetică.

În cazul ciclului de *Romane ale Mesei Rotunde* (București, 1976, traducere de Aurel Tita după prelucrările moderne ale lui Jacques Boulenger), popularizarea unei versiuni modernizate accesibile unui public foarte larg, care nu lasă însă impresia unui compromis comercial, trebuie privită în contextul necesităților de informare și propagare culturală a capodoperelor universale. Sens în care pledează și *Cuvîntul înainte* al Irinei Bădescu, o prezentare deliberat nesavantă, care accentuează caracterul popular al unei asemenea cărți, lectură modernă de succes, dar și profitabilă pentru o mare audiență, deoarece constituie un „loc de osmoză

---

[11] *Detalii la N. Cartojan, Poema cretană* **Erotocrit** *în literatura românească și izvorul ei necunoscut*, București, 1935; *Le modèle français de l'Erotokritos*, Paris, 1936; idem, *Les romans courtois et les romans d'aventures dans le Sud-Est européen et surtout dans la litterature roumaine*, „Bulletin of the International Committee of Historical Sciences", Paris, 1938, vol. X, p. III, nr. 40, pp. 615—616.

[12] Amănunte la N. Cartojan, *Cărțile populare ..., op. cit.*, vol. II, p. 151; N. Iorga, *Livres populaires ..., op. cit.*, p. 58; C. Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc „Fata cu mîinile tăiate"*, „Revista de etnografie și folclor", 1966, 1, pp. 28, 30 și, în special, N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucarest, 1938.

[13] Vezi N. Iorga, *Relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen-Age*, conférences données à la Sorbonne, Paris, 1923, p. 180, text reluat și în *Etudes byzantines*, Bucarest, 1939, vol. I, secț. III; idem, *L'élément occidental dans le conte danubien et balcanique, op. cit.*, p. 104.

între scrierea romanescă și lectura ei; o mitologie de gradul al doilea, a însuși romanescului" (p. XV).

Drumul parcurs, de la începuturile modeste [14] la studiile recent publicate [15], demonstrează formarea, așteptată și necesară, a unui nucleu de specialiști în problemele medievisticii.

Primul fragment amplu tradus în limba română din romanul cavaleresc *Tristan și Izolda* figurează în *Istoria literaturilor romanice...* [16] și-i servește lui Iorga la ilustrarea aprecierilor sale despre „toată delicatețea" poveștii bretone. Alte cîteva fragmente traduce, după versiunea în proză a lui J. Bédier, Romulus Vulpescu („Secolul 20", 1970, nr. 4, pp. 27—40). „O tălmăcire de o mare sensibilitate și frumusețe", cum o consideră recenzenții, este versiunea integrală semnată de Alexandru Rally, *Tristan și Iseut*, după redacția reînnoită a lui Bédier. Una din prelucrările culte ale romanului, în versiunea lui Catulle Mendès, fusese tradusă de I. S. Spartali într-o gazetă de mare tiraj, „Telegraful", 1884, 3610, pp. 2—3. Mișcat de duioșia care „te face să plîngi", de „un vag melancolism care îți zdrobește inima de durere", Const. Al. Ionescu prezintă, inspirîndu-se din comentariul lui Jean Laurent, *Les Légendes françaises*, *Legenda lui Tristan și Yseult* („Adevărul de Joi", 1899, 31, p. 6), pe care o exemplifică cu citate în traducerea lui H. G. Lecca. Idealizînd evul mediu, pe care îl vede o epocă de „pasiune, iubire, cavalerism, idei exaltate, credință excesivă și idile", autorul îl opune prezentului degradat. Să ne amintim însă că și Iorga prețuia la romanul breton mai ales „frumusețile și sensul moral al naturii". Recent, alături de prefața sistematică a Sorinei Bercescu la cea mai recentă traducere, versiunea de la Oxford a poemului *Tristan nebun* (în *Poeme epice ale evului mediu*, *op. cit.*), menită unor generoase scopuri instructive, întîlnim incursul erudit și analiza subtilă a lui Romulus Vulpescu [17], care vede în Tristan, ca și în Roland, un act de curaj, de sfidare a convenției, „conivența legitimizării automatismelor".

Din cauza unei prejudecăți greu de dezrădăcinat, care așează *Călătoriile lui Gulliver*, de pildă, printre cărțile pentru copii, și *Renart Vulpoiul* a fost prezentat publicului român tot într-o ediție dedicată (ca ținută grafică) cititorilor tineri. Indiferent însă de destinația ediției, inițiativa publicării unei traduceri în versuri a epopeii eroi-comice care, împreună cu farsele, fabliaux-urile, formează „un spațiu al libertății, al rîsului", cu

---

[14] Paul Negulescu, *Adopțiunea frațernă sau înfrățirea*, „Convorbiri literare", 1898, 3, pp. 276—296.

[15] Ileana Cantuniari, *Cîteva observații asupra eroului romanelor cavalerești ale lui Chrétien de Troyes*, „Analele Universității din București". Literatură universală și comparată, 1971, 1, pp. 49—56, propune o analiză a modalităților în care aventura are funcție individualizatoare în economia romanului; Mihaela Voicu, *Semnificația cortegiului Graalului în „Le Conte du Graal" de Chrétien de Troyes*, ibidem, Limbi romanice, 1972, 21, pp. 45—50, contribuie la decodarea simbolurilor din romanul medieval.

[16] București, 1968, vol. I, cap. IV, pp. 81—82.

[17] *Literatura medievală a evenimentului*, „Secolul 20", 1970, 4, pp. 9—12.

funcție compensatoare, are o semnificație educativ culturală. Tălmăcirea care cuprinde majoritatea episoadelor, cele mai valoroase și mai cunoscute, 7000 de versuri, prin îmbinarea criteriului cronologic cu cel logic, este semnată de Theodosia Ioachimescu (*Renart Vulpoiul*, Cluj-Napoca, 1977). În prefața care, după cele cîteva considerații ale lui Iorga (*Istoria literaturilor romanice, op. cit.*, vol. I, cap. XIV), constituie primul studiu amplu dedicat acestei importante opere, autoarea traducerii stabilește o încadrare specifică a poemului : epopee eroi-comică, „antigen" cu funcție parodică la adresa poeziei curtenești, colecție de povestiri vesele cu animale. Ea urmărește etapele construirii romanului, ramificarea povestirilor, variantele europene (ar fi fost utilă menționarea, alături de prelucrări ca *Reinhart Fuchs*, *Raindert der Vos*, acestea au servit drept sursă de inspirație pentru *Reineke Fuchs* de Goethe, și varianta românească *Rănică Vulpoiul*, basmul pentru copii localizat de Alexandru Odobescu), dar, mai ales, semnificația satirică, replică a lumii feudale, satiră la adresa clerului.

Fără a fi fost traduse în limba română, și alte opere narative medievale franceze au atras atenția comentatorilor. *Aucassin și Nicolette*, chante fable (pentru lămuriri asupra speciei vezi și Georg Lukàcs, *Teoria romanului*, București, 1977, p. 57), ilustrativ pentru acel tip de relații culturale din evul de mijloc, în care materia bizantină influențează materia occidentală, a fost considerat de Tudor Vianu [18] ca fiind „expresiv pentru cultura feudală a vremii", dar vestind, totodată, prin slăbirea eticii religioase, prin parodia romanului curtean și prin apariția sentimentului de compasiune față de cei umili, amurgul evului mediu. *Paradisul reginei Sibylle*, povestirea lui Antoine de la Sale, prima variantă cultă a legendei germane a lui Tannhaüser, studiu de literatură comparată semnat de Sorina Bercescu [19], interesează prin contribuțiile erudite, prin pertinența analizei și, mai ales, prin caracterul asociativ al observațiilor, care stabilesc o paralelă cu folclorul românesc.

★

Deși traducerile [20] din istoricii francezi ai epocii se reduc la cîteva fragmente, comentariile, interesate și de informațiile pe care istoriografia medievală le conține în legătură cu țările române, sînt mai numeroase

O prezentare analitică a operei principalilor istorici ai vremii, însoțită de citate, aflăm în lucrarea lui Iorga, *Istoria literaturilor romanice...* [21]. În opera lui Villehardouin remarcă absența conștiinței despre poporul francez ca realitate și necesitate. Istoria lui Joinville, „una din cele mai mari cărți ale literaturii franceze și, între cele romanice, una din cele mai caracteristice", o vede făcînd pandant operei lui Dante. Pe Frois-

---

[18] *Clasele sociale în „Aucassin și Nicolette"*, în *Literatură universală și literatură națională*, București, 1956, pp. 33–41.

[19] Sorina Bercescu, *Paradisul reginei Sibylle*, „Analele Universității din București", Literatură universală și comparată, 1971, 1, pp. 7–14.

[20] Geoffroy de Villehardouin, *Cucerirea Constantinopolului*, „Cuvîntul", 1913, nr. 111, 112, 114, 115–125.

[21] *Op. cit.*, vol. I, cap. VII, XIX, vol. II, cap. IX.

sart, cleric, poet, curtean, cronicar, îl vede ca reprezentant al epocii sale, interesat de un unic ţel: aventura. La Commines, în schimb, apreciază obiectivitatea, „lucrarea de adevăr", scrisă „fără să se gîndească a împărţi laude interesate". Şi Mihai Berza [22] a dedicat lui Froissart un portret analitic, socotindu-l un caz tipic de intelectual care îmbrăţişează interesele clasei dominante. Pe linia studierii cronicilor franceze ca izvor de istorie pentru ţările române se înscriu şi articolele lui Radu Ştefan Ciobanu [23], care fac o sinteză a principalelor informaţii cuprinse în istoriile lui Geoffroy de Villehardouin, Robert de Clari, Henri de Valenciennes şi Philippe Mouskés, privitoare la raporturile cavalerilor occidentali cu locuitorii ţărilor române.

★

Receptarea românească a liricii franceze medievale, mai ales pe direcţia traducerilor [24], este în foarte mare măsură — dar, firește, nu în exclusivitate — legată de pasiunea unui artist tălmăcitor: Romulus Vulpescu, cel care, alegînd „voluptatea poetică a filologiei şi a istoriei", a săvîrşit „acte poetice de savant". La volumele de poeme de Charles d'Orléans şi François Villon se adaugă numeroase traduceri în periodice [25].

Un prim comentariu la vechea poezie franceză citim la sfîrşitul veacului trecut [26], în care Nicolae Bejan, receptiv la ritmurile provensale, „glasurile sonore ale poesiei lor au încălzit mult timp inimile şi după ce dînşii au dispărut", prezintă conţinutul poeziei cîntate la „scaunele de amor" (corts d'amor), la baza căreia stau ca principii „galanteria" şi „courtousia". Cele cîteva citate cu care ilustrează poezia trubadurilor (numele amintite, destul de numeroase, atestă frecventarea lucrărilor istorice de specialitate) constituie primele încercări de traducere a poeziei trubadureşti în limba română. Nicolae Iorga dedică liricii medievale un capitol în *Istoria literaturilor romanice...* [27], analizînd cîteva din modalităţile de apariţie a genului. Inspirîndu-se dintr-un ciclu de conferinţe

---

[22] *Geneza unei scrieri medievale: Cronica lui Jean Froissart*, „Magazin istoric", 1973, 6, pp. 25—32.

[23] *Ştiri despre români la Philippe Mouskés, cronicar francez din secolul al XIII-lea*, „Muzeul naţional". Muzeul de istorie al R. S. România, 1976, 3, pp. 249—256 şi *Ştiri despre români la cronicarii francezi din secolul XIII*, „România literară", 1978, 31, p. 19.

[24] Cîntărirea valorii diverselor modalităţi de traducere a literaturii franceze vechi — rezolvate diferit de diverşii interpreţi români: criteriul istorico-filologic, interpretativ etc. — este o chestiune la care nu am intenţionat să dăm un răspuns în articolul de faţă, atîta vreme cît practica însăşi nu a acordat întîietate unei abordări, infirmînd-o implicit pe cealaltă şi atîta vreme cît specialiştii acceptă posibilitatea coexistenţei metodelor. „Trebuie respectată distanţa în timp, istoricizînd limba versiunii româneşti, pentru a conserva atmosfera originalului — a traduce, aşadar, într-o română a secolului al XVI-lea, pentru a salva cît de cît contemporaneitatea cu poeţii francezi — sau trebuie asigurată înţelegerea facilă a textului de către cititorul de astăzi, şi atunci traducerea îşi modernizează limba?" (Alexandru Niculescu, *Poezia filologiei romanice*, „România literară", 1979, 15, p. 19).

[25] O scurtă antologie comentată de *Cîntece vechi din Franţa* („România literară", 1973, 8, pp. 28—29), un mănunchi din lirica trubadurilor şi a truverilor („Vatra", 1976, 58, p. 13). O mică suită de versuri trubadureşti traduce şi Iulian Antonescu („Ateneu", 1970, 6, p. 13). Foarte recent, antologia *Poezia trubadurilor*, ediţie de Sorina Bercescu şi Victor Bercescu, Bucureşti, 1979.

[26] *„Troubadourii" evului de mijloc. Schiţă istorico-culturală*, „Familia", 1882, 12, pp. 138—139.

[27] *Op. cit.*, vol. I, cap. V.

ținute de Karl Vössler la Universitatea Mediteraneană de la Nisa în 1939, Ștefan Popescu a închinat liricii provensale un studiu, *Poesia trubadurilor* (București, 1942). Pornind de la a arăta că rivalitatea dintre artă și religie în evul mediu se traduce și prin opoziția trubaduri—cler, autorul urmărește conținutul poeziei occitane, condiția socială a trubadurilor, caracterul colectiv al acestei poezii care pornește din popor — și aici autorul își contrazice afirmațiile anterioare cu privire la spațiul audienței și la finalitatea restrînsă — și este destinată maselor. În direcția lucrărilor de popularizare a artei literare și muzicale a trubadurilor se înscrie și *Arta trubadurilor* (București, 1974) a lui Doru Popovici care, pornind de la o bogată documentare literară și muzicală, prezintă publicului larg genurile create de trubaduri și face cîteva schițe de portret ale unor poeți ai epocii. Comentariul impresionist și liric în cea mai mare parte este compensat de amplele fragmente din critica de specialitate și ilustrat cu elocvente citate.

Semnalăm dintre studiile de specialitate — de la vaste sinteze, precum cea a lui Iorga, la recenzii tehnice — lucrările Mariei Dumitrescu [28], contribuții la precizarea unor date controversate din lirica trubadurească, și prefața-studiu a Sorinei Bercescu[29] la mica crestomație de poezie trubadurească.

★

Adevărata întîlnire a publicului român cu Charles d'Orléans, precedată de traducerile în periodice sau antologii, a avut loc în 1975, prin apariția în premieră mondială, „cea dintîi traducere modernă din lume", a ediției bilingve de *Poezii*, eveniment artistic — „o tipăritură spectaculoasă cu o înfățișare grafică somptuoasă" —, lucrare de autor, în care Romulus Vulpescu, „un artist al spectacolului cărții în toate sensurile", semnează nu numai echivalențele românești la balade, cîntece, carole, lamente, rondeluri, ci și selecția, prefața, bibliografia, notele, indicii, macheta artistică, titlurile și prezentarea grafică, într-un efort impresionant de editor complet. R. Vulpescu realizează nu o transpunere, ci o ehivalență românească a principalelor poezii ale ducelui d'Orléans, marcată de dificultățile lexicului curtean, operă a cărei valoare de „orfevrărie" miraculoasă — „cumpăna dreaptă între învechirea cuvîntului și foarte meșteșugita dozare a unor verbe aparent neologistice, dar care nu fac altceva decît să reafirme latinitatea profundă a textului original și a corespondențelor dintotdeauna a celor două limbi" [30] — a fost subliniată de întreaga critică la momentul apariției [31].

---

[28] *Le troubadour Aimeric de Belenci*, Paris, 1931, *Les premiers troubadours connus et les origines de la poésie provençale* (*Contributions à l'étude du problème*, „Cahiers de Civilisation médiévale", 1966), *Eble de Ventadorn et Guillaume IX d'Aquitaine* (Extraits de „Cahiers de Civilisation médiévale", 1968, iul.—sep.).

[29] *Poezia trubadurilor*, *op. cit.*

[30] Mircea Ivănescu, „Transilvania", 1976, 2, pp. 44—45.

[31] Dan Grigorescu „Contemporanul", 1975, 50, p. 10, Nicolae Balotă, „România literară", 1976, 5, p. 20, Viorica S. Constantinescu, „Cronica", 1976, 12, p. 8, G. Nistor, „Orizont", 1976, 11 etc.

Fără a subestima consideraţiile lui Iorga asupra poetului francez [32], adevărata cunoaştere critică o inaugurează tot Romulus Vulpescu în studiul ce poartă un titlu parafrazat după Oscar Wilde, *Un prinţ prizonier perpetuu al poeziei*, prefaţa la traducere. Concepută ca pledoarie, introducerea, studiu complet de istorie literară, de hermeneutică de text şi de erudiţie, informează nu numai asupra situaţiei politico-sociale a Franţei, asupra atmosferei culturale a epocii, ci subliniază funcţia revelatoare a operei ducelui d'Orléans ca loc de întîlnire a ultimilor truveri cu ultimii trubaduri.

★

François Villon este, dintre reprezentanţii literaturii franceze vechi, poetul care s-a bucurat de cea mai largă receptare internaţională. Tradusă în cîteva variante, comentată în articole şi studii, opera lui Villon a devenit de multă vreme un bun la îndemîna publicului român. Primele traduceri le semnalăm în periodicele de la începutul secolului[33]. Versiunile următoare apar în volum, reunind, dacă nu întreaga operă, cel puţin o selecţie antologică. *Baladele lui François Villon* (Bucureşti, 1940) sînt traduse de Zoe Verbiceanu, care s-a dedicat cu elan şi devotament cunoaşterii poetului francez. Tălmăcirea, „sprintenă şi săltăreaţă", este naivă, în ritmuri neadecvat de vioaie. În 1956 apare cel de-al doilea volum, *Balade şi alte poeme*, în traducerea lui Dan Botta, ediţie însoţită de o prezentare a lui Tudor Arghezi, de un indice de nume proprii şi de un glosar. Rezervele formulate de unii critici [34] au fost compensate de aprecierile mult mai numeroase care au salutat volumul [35]. Doi ani mai tîrziu, Romulus Vulpescu publică cea de-a treia versiune în volum, *Opurile magistrului Françoys Villon. Diata mare şi Lăsata. Adaosul, Jergul şi Baladele* (Bucureşti, 1958). Recenzent sever, Ş. Cioculescu [33], preţuind inventivitatea verbală, îl mustră însă pe traducător, ca odinioară pe Dan Botta, „tot atît de habotnic închinător al sferei noastre lexicale balcanico-fanariote", pentru arhaismele şi provincialismele numeroase, pentru inovaţiile lexicale. Poziţia unui just echilibru o adoptă Alexandru Niculescu [37] într-un articol care, chiar dacă nu direct referitor la versiunea Vulpescu, ridică probleme de principiu, aplicabile tuturor traducerilor din franceza veche. Traducerea textelor medievale, o chestiune nu numai de măiestrie, ci şi de pregătire lingvistică, presupune mai multe posibilităţi: autohtonizarea lexicului, folosirea neologismelor latino-romanice, transpunerea conceptelor medievale în termenii limbii comune actuale. „Româna literară nu are încă stabilizată terminologia culturii medievale occidentale latine. Ea oscilează între o traducere *interpretativă*, de atmosferă, precum o promovează poeţii, şi una *exegetică*, modernă, a celor ce urmăresc conţinutul exact al conceptelor. Ea oscilează de asemenea între o terminologie latin-occidentală şi

---

[32] *Op. cit.*, vol. II, p. 94.

[33] În „Floarea darurilor", 1907, vol. I, nr. 1, p. 1; nr. 2, p. 90.

[34] Ş. Cioculescu, „Gazeta literară", 1957, 9, p. 5 şi Al. Dimitriu-Păuşeşti, „Contemporanul", 1957, 14, p. 3.

[35] Emil Manu, „Tînărul scriitor", 1957, 3, pp. 101—103; H. Jacquier, „Viaţa românească", 1957, 3, pp. 204—208 şi „Tribuna", 1957, 3, p. 3 etc.

[36] „Tribuna", 1958, 32, p. 6—8.

[37] „*Cîntece vechi din Franţa*". *Cronica limbii*, „România literară", 1977, 25, p. 9.

alta autohtonă, tradițională, între transpunere și colaj". „Cu emoția unui întîrziat în timp ucenic", cum mărturisește în postfață, Neculai Chirică reunește cîteva balade *Din opera magistrului François Villon* (București, 1975), însoțite de note explicative istorice și lexicale.

Comentariul critic dedicat lui Villon, de la primele semnalări [38] la Iorga [39] și la cei mai recenți recenzenți, reflectă preocuparea constantă și competentă a specialiștilor noștri. În ampla introducere la traducerea baladelor, Zoe Verbiceanu desfășoară o informație bogată asupra epocii și a biografiei poetului care, din cauza încărcăturii lirice, a epitetelor decorative și a aprecierilor impresioniste, este depășită. Autoarea intuiește însă aprecierea poetului de posteritate : „cred că nu mă înșel în prevestirea că tot mai mult și cu mai înfiorată emoțiune va fi ascultat vaerul patetic al sărmanului student medieval pe care nu știu să-l numesc altfel și mai bine decît poetul sfîșietoarelor căințe" (p. 91).

Alături de introducerea lui Arghezi la traducerea lui Dan Botta, de închinarea lirică a unui alt spirit consangvin, Romulus Vulpescu [40], amintim cîteva studii analitice semnate de Ovidiu Drimba, Ana Pierret-Antoniu și Richard Regwald [41] care, pe fundalul unei prezentări a veacului XV, fac o analiză a operei, în care citesc o totală sinceritate și realism spontan. În prefața la versiunea Chirică, Edgar Papu accentuează modernitatea poeziei lui Villon, în care curajul, luciditatea, sinceritatea, ce îl înrudesc peste secole cu Baudelaire și Rimbaud, se împletesc cu „o configurație dramatică a conștiinței exprimate în conflictul dintre atracția vinului și aspirația purității. Analizată prin prisma simetriilor de gîndire și a ritmurilor de idei, poezia lui Villon își revelă gravitatea și verva care colorează pedantismul sorbonard. În articolul dedicat lui Villon în *Arta lecturii* (București, 1978), Nicolae Balotă apreciază „exemplele de măiastră împletire a dialecticii cu retorica, de folosire a topicii, de aplicare a gramaticii" în versurile sale, care reprezintă „sonurile toate ale acelei harfe medievale, ori poate, mai bine, armonicele toate ale acelei voci bine temperate prin feluritele 'discipline' cărora a fost supusă (logică și retorică, dar și bicele pedepsitoare, căci 'disciplina' în secolul al XIV-lea francez însemna și un anume soi de bice potrivite în mortificări), așadar vocea minunat *școlită* a lui Villon se face auzită în versurile acestea bine ordonate, fie că ne gîndim la o *ordo sermonis* ori la *ordo amoris*".

Imaginea cunoașterii românești a poeziei lui Villon ar rămîne însă neîmplinită dacă nu am rosti acele versuri închinătoare a doi mari poeți moderni, înrudiți cu Villon prin sinceritatea fibrei artistice : *Hoinar vestit, poet la drumul mare, / Ce-ai pus din timp popia la ciochini / C-o mînă umbli lumii-n buzunare, / Cu alta-n stihuri, Precestei te-nchini. / ..... Risipitor cum n-a fost vistiernic, / Măreț golan cu aurul în gînd, / Tu îți*

---

[38] Victor Anestin, *Poeții meseriași*, „Tribuna familiei", 1902, 27, pp. 600—601, recenzie în „Viitorul", 1913, 2027, p. 2.

[39] *Op. cit.*, vol. II, cap. VI.

[40] *Cuvînt înainte despre Magistrul Françoys Villon*, prefață, și *Baladă pentru un student defunct. 500 de ani de la dispariția lui Villon*, „Luceafărul", 1963, 25, p. 12.

[41] Ovidiu Drimba, *François Villon și epoca lui*, „Studii de literatură universală", 1960, pp. 115—139 ; Ana Pierret-Antoniu, *Unele aspecte ale poeziei lui François Villon*, ibidem, 1964, pp. 261—279 ; Richard Regwald, *Elemente ale renașterii în opera lui François Villon*, „Iașul literar", 1966, 9, pp. 60—65. Vezi și André Verdet, *Despre François Villon*, „Gazeta literară", 1957, 2, p. 6.

iubești viața de nemernic / Și știi să mori, drag păduchios, sperînd. / Și-n timp ce-ți pun în sbilț cerbicea bravă / Și se gătesc să te ridice-n furci / Tu, mai isteț, furînd un vraf de slavă/ Pe scări de rime veacurile urci (Vasile Voiculescu). *Poți tu să-mi spui, șoptind ca-ntr-o poveste / Atîta frumusețe unde este, / Atîta gingășie și iubire / De cîtă lasă veacul amintire; / Și-atîta nevinovăție? / Unde-i Thaisa de odinioară / Ioana ciobăniță, ostașe și fecioară, / Și Eloiza, scumpă în zadar / Cinstitului părinte Abelar? / Unde-i murmurul fostelor pîraie / Și-al apelor clătite-n heleștaie / Marie, Maică Preacurată? / Dar unde-i și zăpada de-altădată?* (Tudor Arghezi)

★

Tradusă în primul rînd prin capodoperele sale, bucurîndu-se de comentarii specializate, literatura franceză a evului mediu este un domeniu pe care publicul românesc a început să-l cunoască mai bine. Poate fi această apreciere și preocupare constantă pentru evul de mijloc, „enorm și delicat", cum îl numea Verlaine, nu o cauză a „medievalizării" noastre, ci a modernității lui.

Pe G. Călinescu [42] îl fascina cultura medievală: „Oh, întunecat ev mediu, plin de măreție catedrale, de superbe mănăstiri, de sublime clopotnițe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise, de gălăgioase universități, de blînde depravări goliardice, de mari liniști cetățenești, cît regret că nu m-am născut în bezna ta". Specialiștii de astăzi contribuie la cercetarea și la restituirea acestei epoci.

[42] G. Călinescu, *Întunecatul ev mediu*, „Jurnal literar", 1939, 37, p. 4.

DIRECȚII ACTUALE DE INVESTIGARE ÎN SOCIOLOGIA LITERATURII

MONICA SPIRIDON

Născută într-o zonă de confluență, în urma unor impulsuri venite atît dinspre literatură cît și dinspre sociologie, sociologia literară în etapa ei actuală își pune problema elaborării unei epistemologii și a unei metodologii proprii, dar mai ales pe aceea a clarificării relațiilor cu domeniile matrice. Mai toate tipurile de abordare sociologică a faptului literar au în vedere în general decupajul didactic al celor trei momente ale destinului dinamic al operei, autorul — opera — publicul [1], pierzînd însă nu rareori din vedere faptul că ele reprezintă cele trei dimensiuni — geneza, mecanismele structurale și aventurile socio-istorice — ale aceluiași fenomen, literatura.

1.1. SOCIOLOGIA LITERARĂ A CREAȚIEI

Abordarea sociologică a procesului de creație literară se recomandă, în cîteva din reușitele sale notabile, ca o expresie a punctului de vedere genetic în analiza faptelor de cultură. În special prin cel mai marcant reprezentant al său, Lucien Goldmann, sociologia genetică a literaturii presupune o doctrină estetică deterministă subiacentă. Ea pornește în mod declarat de la estetica lukacsiană, în special în ceea ce privește natura reflectorie a actului creației, caracterul mimetic și vocația antropomorfizantă a artei, nemanifestînd în fapt nici un interes față de analiza imanentă a esteticului, ca o categorie autonomă a spiritului [2] (care reprezintă una dintre preocupările constante ale lui Lukacs).

În versiunea sa goldmanniană, structuralismul genetic nu separă legile fundamentale care guvernează comportamentul creator în domeniul culturii de cele care regizează comportamentul cotidian în viața socială și economică. Creția culturală, în formele sale diferite, constituie un comportament privilegiat numai întrucît realizează într-un domeniu anumit o structură semnificativă și coerentă, prin care se apropie de un scop comun tuturor membrilor unui grup social [3]. Aceleași categorii și aceeași coerență regizează cele două universuri, social și cultural, cu conținuturi complet

---

[1] R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1964; A. Memmi, *Problèmes de la sociologie de la littérature*, în G. Gurvitch, *Traité de sociologie*, vol. II, Paris, PUF, 1960, pp. 299—314; R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, București, ELU, 1967, pp. 132—153.

[2] Jacques Leenhardt, *Estetica sociologică*, în „Revue d'Esthétique", 2, 1971, apud N. Tertulian, *Critică, estetică, filozofie*, p. 273.

[3] L. Goldmann, *Le structuralism génétique en sociologie de la littérature*, în *Littérature et société*, Univ. Libre de Bruxelles, 1964, pp. 195—222.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 543—551, București, 1979.

diferite, fundamentînd existența unei relații strînse, a unei omologii structurale între cultură și societate.

Abordarea sociologico-genetică își propune să explice însăși esența operei literare, *structura sa semnificativă*. Admițînd că opera literară se definește prin caracterul său unitar, bogăția, caracterul de univers (real sau virtual) al elementelor sale constitutive și caracterul său non-conceptual, structura semnificativă este expresia unității și caracterului său de univers [4].Or, observă Goldmann, o structură semnificativă cu un caracter de univers virtual nu poate fi raportată integral la un singur individ. Subiectul creator al operei are, în consecință, un caracter colectiv, transindividual [5]. Ca o consecuție metodologică analiza genetică a operei trebuie să explice în ce măsură elaborarea structurii pe care a pus-o în lumină în opera respectivă are un caracter funcțional, adică constituie un comportament semnificativ pentru un subiect individual sau colectiv într-o situație dată.

Instrumentul unei atari investigații, conceptul operațional de viziune asupra lumii — ca extrapolare conceptuală pînă la extrema coerență a tendințelor reale, afective, intelectuale și chiar motrice ale membrilor unui grup — se definește ca „un ensemble cohérent de problèmes et de réponses qui s'exprime sur le plan littéraire par la création à l'aide des mots, d'un univers concret d'êtres et de choses" [6]. Prin Lucien Goldmann, sociologia literară enunță, chiar dacă nu și rezolvă, problemele-cheie ale genezei faptului literar : Definirea tipului de raport instituit între literar și social în procesul creației și găsirea unor concepte explicative care să dea seamă de caracterul mediat al articulării.

Din această perspectivă, omologia structurală ne apare mai degrabă ca expresie a unui raport *de emanație* [7], bazat pe un postulat de analogie între un reflectat și un reflectant, concepție ce se traduce în practica analizei prin privilegierea semnificatului manifest al operei (conținutul).

Spre deosebire de omologie, raportul de *isothetie* sau de implicație dialectică [8] presupune analiza structurii sociologice a producțiilor ideologice nu ca rezultat al unei relații sistematice, ci ca expresie a unei dialectici a contradicțiilor [9]. În cadrul relației isothetice, cele două structuri participă inegal la procesul de implicație care le unește, și anume, una dintre ele (întotdeauna opera) este mai implicată decît cealaltă în procesul de contrazicere.

Raportul dintre operă și structura universului social poate fi analizat nu numai în planul structural, ci și funcțional. Perspectiva funcțională

---

[4] L. Goldmann, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Ed. Anthropos, 1970, pp. X—XVI.

[5] L. Goldmann, *Le sujet de la création culturelle*, în *Sciences humaines et marxisme*, Paris, Gallimard, 1970 și *Sociologia literaturii. Situația actuală și probleme de metodă*, în *Sociologia literaturii*, E.P., București, 1972.

[6] L. Goldmann, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p. 349.

[7] Charles Bouazis, *La théorie des structures d'oeuvres. Problèmes de l'analyse du système et de la causalité sociologique*, în R. Escarpit (coord.), *Le littéraire et le social*, Flammarion, 1970, pp. 109—117.

[8] S. Doubrovsky, *Variațiuni pe aceeași temă*, în *De ce noua critică?*, București, Ed. Univers, 1977, pp. 182—193.

[9] F. Baldensperger în *Literatura, creație, succes, durată*, Ed. Univers, 1974, pp. 183—201, care, comentînd formula „literatura—expresie a societății", observă că literatura poate fi complementară și compensatoare societății, sau se poate situa într-un raport de opoziție cu aceasta.

aduce în prim plan problema funcției ideologice a creației culturale, a misiunii sale de contestare socială. Din acest unghi de vedere, opera și structura socială se plasează în raporturi de *recurență*[10]. Conceptul de recurență subliniază faptul că opera este mai degrabă o redistribuire decît o reproducere. Se conturează astfel posibilitatea unei abordări sociologice a procesului de creație, bazată pe o teorie a implicației critice care să permită conturarea unei rețele a tipurilor de cauzalitate relativă, incluzînd omogenizarea socială contradictorie, medierea ideologică, cauzalitatea paradigmatică a structurii sintactice a operei etc.

Un model cu nivele multiple al factorilor implicați în procesul de creație se impune și sub aspectul precizării naturii medierilor multiple presupuse de procesul articulării între literar și social — fie că este vorba de curentele ideologice (Goldmann), de o conștiință poziționlă (Sartre)[11], de o configurație culturală (Ralea) sau de structura constituită a unui anumit tip de discurs (Barthes). Procesul de creație pune în evidență modelul unui „joc în patru colțuri"[12] prin care „creatorul își impune scriitura în zona de disponibilitate ce transcende limbajul, își impune unicitatea viziunii despre lume în fața structurilor situației istorice, dirijînd simultan dialectica expresie — conținut, în scopul obținerii unor stări de echilibru temporar între cuvîntul —lucru și cuvîntul — semn". Acest cadrilaj permite o infinitate de combinații, cele mai literare fiind cele care combină un maximum de istoricitate cu un maximum de individualitate și un maximum de expresivitate.

1.2. SOCIOLOGIA LITERARĂ A OPEREI

Mai puțin conturată, atît ca problematică cît și ca modalitate concretă de abordare, sociologia literară a operei este reprezentată mai degrabă de precizări teoretice subsidiare, produse secundare și derivate ale unor demersuri de altă natură aplicate asupra operelor. Dacă problemele creației și receptării au constituit terenul predilect de intersecție și de confruntare ale unor doctrine iradiind atît din cîmpul sociologiei cît și din cel al literaturii, opera literară și-a dezvăluit tîrziu și timid virtualitățile de obiect al analizei sociologice. Sugestiile în acest sens au venit exclusiv din cîmpul disciplinelor literare, fie că a fost vorba de stilistică sau de retorică, de critică sau de istoria literaturii. Este motivul pentru care situația actuală a cercetării de sociologie literară a operei permite cu greu sinteza sau pronosticurile privind direcțiile viitoare ale evoluției.

Simplificînd foarte mult, se poate totuși spune că cercetările de acest tip au avut drept obiecte predilecte[13] genurile și formele literare, structura tematică a operelor, stilurile și personajele literare.

---

[10] Ch. Bouazis, *ibidem.*

[11] Jean Paul Sartre, *Qu'est ce que la litterature?* Paris, Gallimard, 1964.

[12] R. Escarpit, *Le littéraire et le social,* loc. cit. supra, p. 30.

[13] A. Memmi, *Problèmes de la sociologie de la littérature,* în G. Gurvitsch, loc., cit., pp. 229—314.

Situîndu-se în prelungirea unor tipuri de abordare cu tradiţie în literatură — pentru a nu ne referi decît la Stoffengeschichte, la Motivenlehre, sau la unele tentative mai recente ale criticii tematologice (mai mult în varianta Starobinski decît în cea preconizată de Bachelard sau de Jean Pierre Richard), sociologia tematică a operei literare defineşte *tema* [14] nu ca pe un element de conţinut, ci ca pe un concept relaţional, ca unitate minimală aptă să se înscrie într-un sistem de relaţii. Detectarea la nivelul operei a unui curent tematic cu un caracter sistematic reprezintă simptomul formal al înscrierii în text a unei realităţi conceptuale exterioare, socio-istorico-ideologice, a cărei absenţă structura tematică o demonstrează şi a cărei inteligibilitate sau esenţă o reprezintă. Opera există numai întrucît celebrează eşecul unei anumite realităţi exterioare, a cărei existenţă devine perceptibilă numai prin intermediul unor „analogoni" detectabili prin analiza tematică : „La diversité des analogons nous est un phénomène à radicaliser si elle est présente, c'est pour suppléer à une absence. La présentation multiple, donc l'effort multiple, peut devenir signe de l'échec à représenter un sens plus riche qui n'est pas atteint par l'auteur et moins encore par le critique"[15].

Dintr-o perspectivă funcţională, studiul temelor asociat cu acela al motivelor, formelor şi genurilor literare, interesează sociologia literară a operei prin prisma raportului stabilitate-fluctuaţie, ca expresie a modificărilor fundamentale în infrastructura socială.

Motivele şi genurile literare rămîn viabile atîta timp cît sînt capabile să-şi păstreze funcţionalitatea în interiorul unei lumi poetice noi, apte să opereze o mediere estetică între fiinţă şi conştiinţă. Momentele istorice în care noi idealuri, teme, stiluri şi genuri literare îşi fac apariţia, consemnează efectul de ruptură al modificărilor sociale asupra structurii ideologice existente, în instaurarea unor noi forme literare funcţionale, instituind o nouă tradiţie[16]. Pe bună dreptate R. Barthes se întreabă dacă o atare concepţie nu lasă deschisă problema *formei acestei triple relaţii* : infrastructură-ideologie-forme, motive şi genuri literare şi mai ales a unei forme care să satisfacă exigenţele explicării unor raporturi negative, inversate sau utopice în interiorul triadei amintite [17].

Pornind de la normele şi convenţiile socio-istorico-estetice acreditate de diferite genuri şi forme literare,studiul procesului de instituţionalizare şi socializare a formelor de expresie literară s-a concretizat în avansarea unor concepte operaţionale eficiente, care pot fi interpretate ca premise şi instrumente de lucru utile ale unei sociologii a expresiei literare. Avem în vedere în special conceptele de conotaţie socială a mesajului artistic, de scriitură şi de stiluri supraindividuale, care ilustrează modul

---

[14] Ch. Bouazis. loc. cit. p. 100—109.

[15] Ibidem, p. 104.

[16] Eric Koëhler, *Les possibilités de l'interpretation sociologique illustrées par l'analyse de textes littéraires français de différentes époques*, în *Littérature et société*, pp. 51—54; Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. du Seuil 1972, pp. 75; 103.; I. Lotman, *Le Hors-texte*, în „Change", 1970, nr. 6.

[17] Cf. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1976, pp. 144—148; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Ed. du Seuil, 1973, pp. 390—407.

în care faptele de expresie și structurile formale pot fi angajate, implicate într-un anumit raport cu contextul social [18].

Pornind de la o definiție informațională a mesajului literar, ca dublu sistem denotat-conotat (în care un prim sistem semnificant, limba, servește de semnificant unui semnificat distinct de acela al limbii) [19], R. Barthes observă că „societatea dezvoltă, pornind de la sistemul prim al limbajului, sisteme de sens secunde, conotații sociale, care permit stabilirea unei complicități de tip special între autor și publicul său real sau potențial [20]. Validitatea unui sistem de conotații sociale poate varia în funcție de factori istorico-sociali, aceștia neafectînd direct sistemele formale, ci numai ritmul schimbării lor. Se profilează astfel posibilitate unui studiu retorico-sociologic, vizînd constituirea unui sistem general de subcoduri [21], în interiorul căruia fiecare component se definește în contextul social prin diferențele, distanțele și identitatea sa în raport cu celelalte componente. Astfel de subcoduri pot fi avangarda, tradiția, literatura de elită, cultura de masă.

Dar nu numai la nivelul semnificatului se poate percepe socializarea formei literare, ci și în planul semnificantului însuși, conceptul de scriitură reprezentînd, în raport cu stilul, fațeta angajată a expresiei: „Langue et style sont des forces aveugles, l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets, l'écriture est une fonction, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire [22]". Din această perspectivă, sociologiei literare a expresiei i-ar reveni misiunea configurării și mai ales a justificării unei tipologii a scriiturilor.

La același nivel formal, dar în interiorul unui sistem conceptual diferit de cel al lui Barthes — pentru care stilul nu este o formă susceptibilă de analiză semiologică ci o substanță permanent amenințată de formalizare și de degradarea în scriitură [23] — conceptul de stil, ca formă a spiritualității colective, exprimînd conformitatea cu sistemul de valori al unui anumit grup, este pertinent pentru analiza sociologică. Este perspectiva din care E. Auerbach [24], fără a se revendica în mod explicit de la modul de abordare sociologic, schițează o istorie paralelă a ierarhiei nivelelor stilistice și a evoluției modurilor de reprezentare a realității în literatura occidentală, în cadrul unui context socio-cultural larg conceput. Conceptul de stil, ca formă socializată de expresie, reprezintă, semiotic vorbind, sub-codul unui grup social de care scriitorul se poate îndepărta în grade diferite, în procesul creației, fără însă a-l putea ignora. Relevînd,

---

[18] R. Barthes, intervenție la comunicarea lui Koëhler, cit. supra.

[19] R. Barthes, *L'analyse rhétorique*, în *Littérature et société*, p. 32.

[20] R. Barthes, *Eléments de sémiologie*, în „Communications", 1964, nr. 4, pp. 91—155; A. J. Greimas, *Pentru o sociologie a simțului comun*, în *Despre sens. Eseuri semiotice*, București, Ed. Univers, 1975, p. 116; J. M. Adam, *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique de textes*, Paris, Larousse, 1976, pp. 85—97.

[21] Cf. și Umberto Eco, *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard 1973.

[22] R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1964, p. 13—20.

[23] R. Barthes, *Le mythe aujourd'hui*, în *Mythologies*, Ed. du Seuil, 1957, nota 12, p. 221.

[24] Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, București, EPL, 1967.

într-una din dimensiunile sale, de actul creației, conceptul sociologic de stil trimite simultan și la actul receptării, instituind, în raport cu acesta, un sistem de așteptări formale și, parțial, de valorizare a operei.

Pentru o sociologie literară a operei, încă în curs de constituire, rămîne deschisă problema subordonării conceptelor și demersurilor parțiale, sumar enumerate aici, unei concepții teoretice capabile să explice, din unghiul său particular de abordare, corelarea tuturor aspectelor semantico-expresive, a structurii tematice, mijloacelor colective de expresie etc., într-o structură unică și coerentă.

1.3. SOCIOLOGIA LITERARĂ A RECEPTĂRII

Abordarea procesului receptării impune sociologiei literare, ca disciplină interesată de social ca aspect al literarului, exigența diferențierii, atît sub aspectul problematicii, cît și sub acela al metodologiei, de sociologia literaturii (ca ramură a disciplinei sociologice). Un criteriu virtual de diferențiere ar putea fi distincția operată de Escarpit între literatura ca proces și literatura ca aparat [25]. Interesată cu predilecție de corelațiile receptare—creație sau receptare—operă, de influența relației creator—receptor asupra produsului finit, sociologia literară se va orienta mai degrabă spre studiul factorilor mediatori ai concordanței operă—public, spre elucidarea dimensiunii sociologice a succesului literar, spre întocmirea unei taxinomii a comportamentelor de lectură, decît spre studiul factorilor reglatori ai difuzării cărții, sau ai categoriilor de public literar.

Studiul raportului receptare—operă—creație ca proces comunicațional fusese sugerat încă de Sartre care evidențiază raportul de implicație între lectură și creație ce face să apară opera ca un rezultat al conjuncției eforturilor autorului și publicului[26]. Procesul de codare-creație, ca și cel corelativ al decodării — receptare, se bazează pe comuniunea de coduri, ca tipuri instituționalizate de așteptări, norme și convenții, forme socializate de expresie, genuri și forme literare, dintre autori și anumite categorii de public. Ca și actul creației, actul decodării poate fi conceput în două planuri, unul socializat, obiectivat și conceptualizat, altul individual, subiectiv și afectiv, între ele stabilindu-se un echilibru particular. Demersul receptării reface astfel, într-un mod specific, proiectul de tip cadrilater pus în lumină de Escarpit.

Paul Cornea definește concordanța mediată operă — public la două nivele, atît în planul categoriilor mentale cît și în acela al conținuturilor intelectuale și afective. Ca factori mediatori ai concordanței și ai realizării omologiilor, în primul plan, și al analogiilor, în cel de-al doilea, se postulează existența unei concepții asupra lumii și a unei competențe conotative. Ca rezervă paradigmatică de semnificații afective și de simbolism imaginativ, competența conotativă impune, într-o epocă dată, un set de evidențe spontane sub-textuale care transformă fiecare act de lectură într-un demers de sincronizare a operei cu contextul receptării[27].

---

[25] R. Escarpit, *Le littéraire et le social*, loc. cit., p. 32.

[26] J. P. Sartre, *Qu'est que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1967, p. 55.

[27] Paul Cornea, *Contribuții la o teorie sociologică a succesului literar*, în *De gustibus disputandum*, E.A., București, 1972, pp. 108—111.

Implicat ca element dinamic al procesului de desăvîrșire a operei, receptorul devine co-autor.

Conceptul central care se constituie în premisă a ipotezei consumului creator de literatură este acela de *deschidere* [28]. Înțelegînd prin operă un obiect înzestrat cu însușiri structurale definite care permite dar și coordonează alternarea interpretărilor, Umberto Eco postulează existența unui raport dialectic între *formă* și *deschidere*, precizînd limitele în care o operă poate realiza ambiguitatea maximă și poate depinde de intervenția activă a consumatorului, fără a înceta totuși să fie operă [29]. Conceptul de operă deschisă ca metaforă epistemologică este în fond modelul unui anumit tip de raport de consum care, într-o anumită proporție — cel puțin pentru ceea ce Eco numește gradul I de deschidere — este inerentă oricărui consum estetic.

Fundamentată atît de dubla natură a organizării comunicative a unei forme estetice, cît și de natura transactivă a procesului de înțelegere, deschiderea, polivalența funciară a oricărei opere, admițînd rolul activ al receptorului, recunoaște implicit dependența semnificației mesajului de interpretarea lui de către o *situație dată* (o situație psihologică, istorică, socială, antropologică în sens larg)[30].

În calitate de producător, cititorul este el însuși un sistem de coduri și sensuri care își insinuează propriul mod de discurs în galaxia de semnificații a textului [31]. În ceea ce privește receptarea specializată, ea se constituie într-o pluralitate de voci interpretative, psihologice, tematice, istorice etc. chemate de pluralitatea infinită a textului și avînd menirea să identifice rețeaua de coduri care-i configurează scriitura [32].

Emergența unei sociologii literare în contextul unei constante preocupări a exegezei pentru dimensiunea creatoare de sens a receptării [33] poate fi definită și ca succedaneu al triplei „provocări" [34] adresate teoriei literaturii de către critica și estetica inspirate de filozofia analitică, de către estetica recepției (Rezeptionästhetik) și de către o parte a cercetării semiotice recente.

Pornind de la postulatele logico-semantice (meaning-is-use-theory) avansate de Wittgenstein [35], critica și estetica analitică modernă — Morris Weitz, Paul Ziff, Marschall Cohen sau Teddy Brunnis —[36] denunță pre-

---

[28] José Maria Castellet, *La hora del lector, Notas para una iniciation a la literatura narativa de nuestros dias*, Barcelona, Seix Barral, 1957, passim.

[29] U. Eco, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, ELU, București, 1969, p. 2.

[30] *Ibidem*, pp. 49—79, 79—135.

[31] R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

[32] *Ibidem*, p. 166.

[33] Cf. D. W. Fokkema, E. Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, London, 1977; J. Culler, *Structuralist Poetics*, Cornell Univ. Press, 1976.

[34] Pentru a folosi termenul lui H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provocation* Frankfurt, 1970.

[35] L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford Univ. Press, 1953, secțiunile 65—67.

[36] Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, Chicago and London, 1964; P. Ziff, *Apreciation and Evaluation* în J. Margolis, *Philosophy Looks at the Arts*, New York, 1962, M. Cohen, *Aesthetic Essence*, în Max Black (ed.), *Philosophy in America*, Ithaca, New York, 1965; T. Brunnis, *The Uses of Works of Art*, „Journ. of Aestetics and Art Criticism", 22, 1963, pp. 123—133.

tenţia iluzorie a teoriei literare de a oferi — în baza axiomei „unum nomen, unum nominatum" — o definiţie „reală", ontologică, a literarităţii, ca sumă de criterii necesare şi suficiente pentru stabilirea unei opoziţii ferme literar — non-literar.

Tot la antipodul tendinţelor esenţialiste, postulînd mutabilitatea obiectului estetic în procesul socio-cultural şi definind perspectiva ca factor constitutiv al structurii obiectului, teoria recepţiei — în numeroasele sale variante — tinde să integreze receptarea unei posibile definiţii funcţionale a literarităţii. Cu Robert Jauss şi Hannelore Link [37], indeterminarea ontologică a textului, reductibilă în procesul lecturii [38], părăseşte planul textual, devenind exclusiv o trăsătură a istoriei lui colective. Relaţia social — individual în receptare permite instituirea unei testabilităţi intersubiective a interpretării, bazată pe un orizont comun de aşteptări (Erwartungshorizont), consemnat de un cod cultural.

La rîndul ei, o parte din cercetarea semiotică recentă oferă un important suport sociologiei literare a recepţiei în identificarea şi explicitarea presupoziţiilor socio-culturale care permit înţelegerea şi evaluarea operei literare. Definind textul numai ca o dimensiune a realităţii cultural-istorice care este opera, şi literaritatea ca pe un mod concret de funcţionare a textului la nivel intersubiectiv şi social, semiotica [39] identifică un teren de confruntare şi de integrare al unei sociologii literare a recepţiei cu teoria literară.

2.0. SOCIOLOGIA LITERARĂ ŞI STUDIUL TEORETIC AL LITERATURII

Ca disciplină încă în curs de constituire, sociologia literară este confruntată cu exigenţa operării unor distincţii la nivel intra- şi interdisciplinar, în scopul precizării obiectului, conceptelor şi unghiului său particular de abordare. La nivel intra-disciplinar, se impune o compartimentare riguroasă şi o precizare a sensului şi obiectivelor unor demersuri precum critica sociologică şi istoria sociologică a literaturii. La nivel inter-disciplinar, sociologia literară îşi decupează domeniul printr-un act de autonomizare, atît faţă de sociologiile de ramură operînd de pe poziţii proprii în zona sa de investigaţie (sociologia literaturii şi sociologia culturii şi civilizaţiei), cît şi faţă de teoria literară, care îi intersectează dar nu îi acoperă total obiectul.

Opunîndu-se abordării sociologizante care acordă literaturii un rol pur simptomatic în raport cu altceva decît cu ea însăşi — spiritul publicului şi aspiraţiile sale (mai ales L. Loëwenthal, Hoggart), anumite particula-

---

[37] H. R. Jauss, *Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur*, „Poetica", 7, 1975, pp. 325—344; H. Link, *„Die Appellstructur der Texte" und ein „Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft"*?, „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft", 17, 1973, pp. 532—583.

[38] W. Iser, *Indeterminacy and the Readers' Response in Prosa Fiction*, în H. J. Miller, *Aspects of Narrative*, Columbia Univ. Press, 1971.

[39] U. Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana Univ. Press, 1976; Götz Wienold, *Semiotik der Literatur*, Frankfurt, Athenäum, 1972; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1, 1973.

rități ale sistemului economico-politic (Bourdieu, Duncan) [40], precum și de instrument de sondare a acestor alterități în raport cu ea, sociologia literară, în ultimă instanță singura care prezintă interes pentru teoria literară, își oferă ca obiect de investigat faptul literar în dimensiunea sa sociologică.

Posibilitatea unei sociologii literare se conturează deci numai ca urmare a unei serii de refuzuri succesive [41] față de atitudinile general taxabile de *reducționiste*, ce identifică faptul literar cu semnificația sa, cu condițiile sale genetice, cu funcționalitatea, cu valoarea sau cu natura sa epistemologică.

Din perspectiva sociologiei literare, socialul este numai un aspect al literarului, devenind interesant numai în măsura în care este asimilat și redistribuit (pentru a folosi o expresie dragă lui Pierre Macherey) [42] și supus legilor proprii ale discursului literar. Transparența literarului față de altceva decît el însuși dobîndește statutul de obiect al sociologiei literare numai prin elaborarea unui arsenal formal, prin consemnarea sa explicită la diferitele nivele de organizare a textului. Sociologia literară este astfel aptă să construiască un model al literaturii, constituindu-și în acest scop un tip propriu de discurs și o metodologie adecvată. Ea devine capabilă, în latura sa teoretică, să regizeze demersurile concrete aplicate asupra operelor literare sau asupra seriilor diacronice de opere, din perspectivă sociologică cunoscute sub denumirea de critică și istorie literară sociologică.

Utilizînd unghiul de vedere al sociologiei și adaptînd unele dintre conceptele operaționale cu virtualități explicative ale acesteia, sociologia literară tinde spre inserarea rezultatelor investigării sale în teoria generală a literaturii, angajîndu-se față de aceasta într-un raport *structural* de intersecție, dar și într-un raport *funcțional* de subordonare ierarhică. Un atare complex de raporturi nu este insolit în cîmpul disciplinelor umane [43], el definind și poziția psiholingvisticii, de pildă, față de lingvistică sau de teoria generală a limbajului.

În această accepție, pe care i-am subliniat-o în cele de mai sus, sociologia literară poate contribui la constituirea acelui capitol important al teoriei literare, „preocupat nu numai de condiția structurală a literarului, ci și de integrarea sa în ansamblurile care-i limitează și-i articulează semnificațiile [44], nu numai de modul în care literatura *exprimă*, ci și de capacitatea sa de a obiectiva lumea [45], transplantînd-o în orizontul cunoașterii umane și făcînd semnificarea posibilă.

---

[40] S. Sarkany, *Essais sur la sociologie de la littérature*, „Revue de littérature comparée", 1/1971.

[41] A. Memmi, *op. cit.*, pp. 299—314.

[42] P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.

[43] Jean Piaget, *L'épistémologie des relations interdisciplinaires*, în *L'interdisciplinarité*, OCDE, 1972, p. 142.

[44] Paul Ricœur, *Le conflit des interpétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Ed. du Seuil, 1969, pp. 84—89.

[45] Gerald L. Bruns, *Toward a Dialectic of Orfic and Hermetic Poetries*, în *Modern Poetry and the Ideea of Language*, Yale Univ. Press, 1975, p. 2.

RELAȚIA DINTRE POLITIC ȘI ALTE FORME ALE CONȘTIINȚEI SOCIALE

ADRIANA MITESCU

În ciuda însemnatelor progrese înregistrate îndeosebi în ultimul deceniu, critica și teoria literară materialist-dialectică nu au elucidat pe deplin procesul intim al influenței reciproce dintre politic și celelalte forme ale conștiinței sociale, mecanismul acelui gen de aferentație sau circuit de reacție prin care se stabilesc legăturile directe și inverse în sfera formațiunilor social-politice.

Cercetările și textele sociologice recente în domeniul istoriei comparate a orînduirilor politice și a formelor conștiinței sociale aferente stabilesc paralelisme, echivalențe, corespondențe și raporturi necesare care sînt, prin ele însele, peremptorii. Marx și Engels, cu excepția expunerii unor exemple devenite clasice, nu au avut răgazul să deceleze și să descrie integral și amănunțit succesiunea momentelor procesului, să depisteze și să izoleze, analizînd în mod autonom releele fine, dinamica încetinită a interinfluențărilor, natura reacțiilor cauzale ce au loc în acest domeniu.

Teoria contemporană a literaturii și deopotrivă sociologia literară sînt acut preocupate nu numai de *care* este, dar și de *cum* se produce contactul sferelor conștiinței sociale, interferența sau impactul lor, ce se petrece în momentul acestei întîlniri, în ce mod se realizează osmoza sau circuitarea lor, cum circulă curentul informațional de la una la alta în diferitele sensuri posibile.

Luînd termenul de *politică* în multiplele lui accepții și anume: formă de organizare socială, dominație și control al unei clase asupra societății, formă a relațiilor sociale legată de lupta pentru putere sau pentru apărarea și consolidarea unor grupuri sau clase sociale, partide sau alte organizații, totalitate a mijloacelor și metodelor folosite, formă a conștiinței sociale și ideologiei, parte a suprastructurii exprimînd nemijlocit și într-o formă concentrată relațiile economice între clase, cerințele vieții materiale a societății, putem observa că politicul se află în interdependență și cu filozofia și arta, în diferite modalități, dintre care, în articolul de față, reținem cîteva constante esențiale.

Dînd termenului de politic accepția sa de formă a conștiinței sociale, constatăm că aceasta, fiind direct legată de existența socială, mediază, transmiterea impulsurilor informaționale și a comenzilor aceleia către toate celelalte forme ale conștiinței sociale. Dacă admitem că această funcție mediatoare a fluxului informațional determinat de baza economică se realizează prin intermediul dreptului și al moralei, admitem nu mai puțin și acțiunea inversă pe care o exercită politicul, o dată cu întreaga

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 553—556, București, 1979.

conştiinţă socială şi în numele ei, şi deci şi al filozofiei şi artei, asupra existenţei sociale.

Vorbind despre politic, pentru simplificarea schemei funcţiilor şi reducerea complexităţii conexiunilor lui, în interesul unei mai lesnicioase abordări, ne vom referi, mai ales, la politicul *pozitiv*, adică la ipostazele lui anticonservatoare din toate timpurile, ocolind în mod intenţionat, fără a-l exclude, ci presupunîndu-l în mod constant, politicul *negativ*, retrograd, reacţionar, ca şi masca lui politică sau chiar antipolitică.

Istoria în general şi istoria culturii în special atestă rolul de nucleu iradiant pe care politicul l-a avut încă de la apariţia lui, determinat de împărţirea societăţii în clase, faţă de celelalte forme ale conştiinţei sociale. De fapt, politicul faţă de literatură reprezintă *mediul de tranzit* al demersului existenţei sociale faţă de conştiinţa socială, de convertire şi simplificare a energiei determinărilor social-economice în acţiuni spiritual-artistice, deci a unui fapt material într-unul nematerial. Tocmai datorită acestei funcţii specifice a politicului, şi anume aceea de intermediar între bază şi o anumită suprastructură, impulsurile vieţii materiale a societăţii sînt transmise celorlalte forme ale conştiinţei sociale, analog unei reacţii în lanţ şi, la rîndul lor, acestea influenţează devenirea şi continua modelare a existenţei sociale. Totodată, prin funcţia pozitivă pe care o avem în vedere, după cum acţiunea sa răspunde cerinţelor progresului social, politicul îndeplineşte rolul de *centralizator* al celorlalte forme ale conştiinţei şi ideologiei sociale, ca *factor comun* al acestora asigurînd, tocmai, în virtutea acestui rol, coerenţa, izomorfismul structural al culturilor, ca şi unitatea dialectică contradictorie a bazei şi suprastructurii înlăuntrul aceleiaşi formaţiuni sociale.

Deoarece nimic din ceea ce este propriu conştiinţei sociale, ca reflectare a existenţei sociale, şi din ceea ce este propriu omului ca fiinţă politică şi socială nu este străin filozofiei şi artei, s-ar putea crede, la prima vedere, că politicul ar putea, într-un fel, denatura criteriile axiologice şi estetice. Totuşi, trebuie să observăm, dată fiind mărturia diferitelor perioade istorice, îndeosebi momentele de profunde transformări revoluţionare, că politicul pregăteşte demersul *filozofic* pentru acţiune, arta desăvîrşind, prin consecinţele sale moral-educative, mesajul angajării politice imediate. Artistul, ca şi filozoful, îşi păstrează contactul cu lumea tocmai prin politic, rămînînd implantaţi în ea, în ciuda iluziei evadării în sferele aparent „îndepărtate" de *această* lume, astfel încît ei pot contribui la modificarea realităţii, lăsîndu-se totodată, cu sau fără voia lor, modificaţi de aceasta. Mai mult, politicul este şi cel care făureşte şi menţine deschise acele aripi de care omul are nevoie pentru a se putea ridica deasupra timpului evenimenţial şi a privi mai departe.

Evident, influenţarea de către politic a celorlalte forme ale conştiinţei sociale nu se exercită mecanic, în condiţiile autonomiei relative a vieţii spirituale, ale acţiunii legilor ei proprii şi automişcării ei lăuntrice, precum şi în condiţiile rolului activ şi creator al artei. Orice abordare a relaţiilor politicului cu arta trebuie să ţină seama, aşadar, de procesele mediate, nuanţate şi diferenţiate în care ele operează, fixîndu-şi ca obiectiv desprinderea din textura uneori încîlcită a acestora, a legăturilor expresive pentru înţelegerea şi explicarea relaţiei cauzale politică-literatură.

Istoria relațiilor social-politice prezintă ciudate *repetiții*, între expresionismul lui Blaga, cel al Rouault și Kafka existînd similitudini de esență datorate faptului că epoca unuia, ca și a celorlalți doi, este bîntuită de spectrul războiului și de anxietatea absurdului existențial. Tot astfel ni se impune prezența tulburătoare a satirei la Aristofan, Plaut, Terentiu, la Rabelais, Cervantes, Swift, Dimitrie Cantemir, Caragiale, Saltîkov-Scedrin, Ilf și Petrov, ale căror săgeți au vizat în special formele fără conținut, pe scurt, formalismul, demagogia și impostura. Din punctul de vedere al sociologiei literaturii, perenitatea capodoperelor literare se datorește în bună parte condițiilor social-politice rezonante.

Deși numărul exemplificărilor de acest fel s-ar putea mări, totuși explicațiile care se pot da nu sînt satisfăcătoare, pentru că ar fi necesar ca pe baza unei exegeze pluridisciplinare să se detecteze prezența în capodoperele artistice a tendințelor politice fundamentale, pentru a se putea generaliza principiul că în toate timpurile marea artă a făcut și face loc politicului într-un mod esențial. Un asemenea demers, începînd cu așa-numita epocă a lui Pericle, continuînd cu agitata istorie a Imperiului Roman, cu războaiele religioase și cruciadele evului mediu, cu Renașterea și romantismul timpuriu, cu mișcările de afirmare a statelor naționale și sfîrșind cu existențialismul, teatrul absurdului și literatura umanismului socialist, poate fi revelator pentru cunoașterea fenomenului întrepătrunderii sferei politicului cu celelalte sfere ale spiritului în diferite epoci. Elaborarea unui tablou al dezvoltării tendințelor politice în istoria filozofiei și artelor ar aduce o contribuție indispensabilă la aprofundarea caracterului științific al istoriei culturii și al științelor istorice. Într-un imaginar panoramic al politicului își află locul reflecțiile politice ale lui Homer și Shakespeare, teribilul spirit justițiar de partid al lui Dante, martiriul lui Giordano Bruno, detenția doctorului Roger Bacon, concepțiile politice ale lui Thomas Morus, Voltaire sau Defoe, surghiunul și jertfa lui Byron, umanismul năvalnic al „Sturm und Drang"-ului, înscenările judiciare din Franța postrevoluționară și Rusia țaristă, pateticul sfîrșit contestatar al lui Tolstoi, scriitorii Marii Revoluții din 1917 și începuturile literaturii socialiste, amplu dosar al scriitorilor politici și persecutarea acestora din timpurile primului și celui de-al doilea război mondial, războiul civil din Spania anilor '30 care a polarizat conștiințele revoluționarilor din întreaga lume.

În orice epocă ne-am opri e vizibil factorul politic fie în calitate de agent mediator între existența socială și conștiința socială, fie ca factor unificator al celorlalte forme ale conștiinței sociale, sau ca ferment mobilizator al aspirațiilor spirituale umaniste, organizînd și disciplinînd forțele creatoare ale societății timpului.

Funcțiile, eficacitatea și menirea generală a politicului se reliefează însă plenar numai în societatea socialistă, unde se exercită deschis, conștientizat. De asemenea, gradul de perfecționare a funcțiilor politicului în societatea socialistă depinde de treapta de dezvoltare a economicului, de gradul de maturizare, conștientizare și democratizare.

Noțiunea constituirii societății socialiste multilateral dezvoltate, expusă în toate documentele de partid, presupune un mecanism pe cît de perfecționat, pe atît de complex. În socialism, politicul reprezintă vîrful de înaintare al societății, în mod deliberat, organizat, centralizat și pla-

nificat, animat de o ideologie consecvent umanistă și științifică, sprijinindu-se pe o întinsă și diversificată rețea de instituții ce structurează viața spirituală. Astfel, recomandarea constantă adresată artiștilor de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi strîns legați de realitatea prezentă a patriei, în opera de prospectare a viitorului, capătă semnificația întrepătrunderii politicului cu celelalte forme ale conștiinței sociale. Indicațiile partidului nu apar ca o tematică detaliată și obligatorie, ci doar ca impuls principial, a cărui realizare e liberă și nelimitat deschisă creației. Restrictivă este numai atitudinea față de solipsismul retrograd, față de paseismul desuet sau față de recluziunea voluntară în ostentație cinică și decepționism sistematic. Negarea vechiului devine, în lumina necesității promovării noului în societatea socialistă, o condiție fundamentală.

Tripla finalitate a politicului acționează în societatea socialistă cantitativ și calitativ, eliminînd neconcordanțele intervenite între diferitele forme ale conștiinței sociale. Prin această *a patra* dintre funcțiile sale politicul contribuie la rezolvarea *tuturor* contradicțiilor neantagoniste ale societății socialiste, printre care și cele dintre forțele sociale purtătoare ale politicului însuși.

ETOSUL CREAȚIEI ȘI IMPERATIVELE ETICE ALE CRITICII

NICOLAE BALOTĂ

Artistul se află la egală depărtare de ascetul renunțînd la plăceri ca și de epicureul savurînd voluptățile simțurilor ori spiritului. De aceea excesele unei estetici a divertismentului, ca și intransigențele unei estetici repudiind orice divertisment, suscită inevitabil tendința contrară. Artistul-ascet, ca și artistul-jouisseur, se fac vinovați de una și aceeași eroare: a izolării estetice într-o lume a principiilor „pure" la unul, a trăirilor „imediate" la altul. Și unul și altul se revendică de la falsul absolut al unei arte care se justifică prin ea însăși.

Conștiința scriitorilor moderni, de la E. A. Poe la autorii „noului roman", a pendulat adeseori între extazele și anxietățile artei. Astfel, după orgiile estetismului de la sfîrșitul veacului trecut, reacții firești n-au întîrziat să se arate. Din primii ani ai secolului al XX-lea, voluptățile wildeene au început să fie înlocuite prin rigorile unei arte mai puțin despuiate. Beția impresionistă a culorilor atrage reacția cubistă. Frumosul însuși, valoarea valorilor estetice, va apare în curînd compromis: mișcare anarhică, dadaismul va refuza artei însuși caracterul ei artistic. După banchetul excesiv de copios al unei arte prea „artistice", vor urma purgările nu mai puțin excesive ale răzvrătiților împotriva artei ori ale „asceților" puriști.

De unde această pendulare între căutarea extazului artistic și căderea într-un fel de anxietate artistică, între o artă fericitoare și alta neliniștitoare? La temelia oricărei dedublări stă o ruptură, un conflict originar. Descoperi un asemenea conflict pe planul obiectiv al manifestărilor unei părți din arta contemporană dar și pe acela subiectiv al conștiinței unor artiști. S-ar putea vorbi, considerînd unele fenomene ale artei și îndeosebi ale literaturii contemporane, despre o proastă conștiință morală a artistului. Pentru omul cuvîntului, însuși cuvîntul, acest gest prin excelență uman, pare să-și fi pierdut rostul său moral. Umanismul clasic, purtător al literelor frumoase și purtîndu-le pe acestea, a devenit de mult o recuzită scolastică. Canoanele artei fiind suspectate de a fi obstacole în calea libertății creatoare au fost pe rînd răsturnate, anarhia formelor neînsemnînd doar un moment într-un proces de înlocuire a unor norme desuete, ci o mai profundă tulburare a *încrederii* în actul scrisului. În sfîrșit, apariția în literatura occidentală a atîtor „antigenuri" literare (antiteatru, antiroman etc.) e un simptom al unei perturbări a certitudinilor literare de bază și în cele din urmă o criză a etosului creației.

Să justifice oare asemenea fenomene — ne-am întrebat uneori — teza hegeliană a morții artei, a autodescompunerii formei artistice care

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 557—560, București, 1979.

se înlătură pe ea însăşi? Sînt oare scriitori ca Samuel Beckett, gropari ai artei? Mai degrabă decît despre o agonie a artei s-ar putea vorbi, într-o parte a literaturii contemporane, despre zdruncinarea bazelor etice ale actului creator. Sau, în termenii folosiţi mai înainte, mai mult decît despre o literatură care vrea să placă ori, agresiv, să displacă, care se complace în ea însăşi, ori, ascetic, se flagelează pe sine, se poate vorbi despre o literatură care consemnează în formele ei derutante o derută morală. Aceasta nu e însă doar deruta unei morale. Dacă indiferentismul etic şi-a găsit altădată slujitori în esteţii „fin-de-siècle", disoluţia etică îşi găseşte corespondentul într-o estetică a disoluţiei. Aceasta nu e doar un conflict între sisteme etice ci, folosind o imagine mitică, haosul ameninţă ordinea etică a creaţiei.

Epicureismul cultural („stadiul estetic" în gîndirea lui Kierkegaard), acea absolutizare a atitudinii estetice nu poate fi o poziţie a creatorului autentic. A savura totul în *izolarea estetică* duce la false acte de creaţie, care se propun *pe sine* în loc să propună *creatul* ca atare. De aceea estetismul a atras inevitabil după sine reacţii viguroase, de aici asceza voită a unor tendinţe din literatura contemporană. Dar nici eliminarea oricărei savori a trăirilor estetice nu restituie actul creator destinaţiei sale.

Actul creaţiei are în sine o valoare etică, binele fiind generat prin gestul care fecundează, care înfrînge inerţia materiei şi a spiritului. Poetul, prin natura sa un făuritor, e prin destinaţia sa o fiinţă etică. Şi întrucît, ca om al cuvîntului, el *numeşte* toate cîte sînt cosmogonia sa, geneza universului său poetic e prin excelenţă o cosmogonie etică. El luptă cu inerţia cuvîntului care îi rezistă, îi oferă soluţii banale, convenţionale, cu inerţia sentimentelor stereotipe, a ideilor deja gîndite. Înălţimea unei poezii se măsoară şi după înălţimea obstacolelor pe care a avut să le învingă pentru a deveni ceea ce e.

Încă din timpurile romantismului virulent din secolul trecut, răzvrătirea poetului împotriva normelor, împotriva unei poetici anchilozate, ca şi a unei societăţi fundamental nedrepte, a constituit motorul său etic. Dar prea adeseori, între efervescenţa Sturm-und-Drang-ului şi insurecţia „generoşilor" de la 1848, între revolta anarhică a lui Rimbaud şi aceea absurdă a lui Camus, semnificaţia socială şi morală a opoziţiei la corupţia unei lumi s-a pierdut în răzvrătirea singuratică ori în gestul steril al celui care se revoltă de dragul revoltei. Dacă revolta scriitorului se consumă în numele Aventurii ori al Absurdului, dacă poetul se socoate un ins de prisos, un damnat, ori un posedat al neantului şi, ca atare, scandalul pe care persoana şi gesturile sale îl provoacă sînt singura sa justificare, această revoltă e lipsită de orice valoare etică. Valoarea etică a unui gest e dată de rodnicia sa. Şi, în cele din urmă, toate gesturile creatoare, toate eforturile artistului creator se însumează nu numai într-o cosmogonie poetică esenţial etică, ci contribuie şi la o antropogonie etică. În substanţa oricărei opere de artă e încorporat un anumit model uman, idealul etic mai mult ori mai puţin conştient urmărit de creator fiind acela de a da un trup acelui model. Se poate imagina o istorie literară a acelor modele reprezentative pe care năzuinţa formativă a poeţilor le-a urmărit, de la eroii lui Homer, la eroii construcţiei socialiste.

Năzuinţa etică e atît de esenţială creatorului, încît nu numai cel care propune idealuri etice pozitive, ci şi acela care, fără să propună pre-

cepte, fără să înfăţişeze eroi şi situaţii mobilizatoare, dă fiinţă unei problematici etice, o posedă. Literatura oferă adesea spectacolul monstrului. „Caracterele" pe care le prezentau odinioară moraliştii, le înfăţişau autorii comici, erau adeseori figuri de mari vicioşi. Enormul, ca şi abjectul, fascinează imaginaţia, şi Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare ori Balzac nu s-au sustras acestei fascinaţii. Există, desigur, o complacere de ordin sadic ori masochistic a fanteziei născătoare de monştri în propriile-i plăsmuiri. Adeseori în literatură conştiinţa anxietăţii — sentiment atît de conştient exploatat în literatura zilelor noastre — reprezintă o asemenea complacere într-o lume în care „somnul raţiunii" şi-a proiectat fantasmele sale. De aici virtualităţile uneori vrăjmaşe umanului pe care le descifrăm în unele opere literare din timpul nostru. Dar antiumanul însuşi care ne întîmpină în aceste texte, oricît s-ar situa dincolo de bine şi de rău, nu se poate rupe de planul etic. Insul în tortură, în recluziune, în paginile cărţilor lui Kafka, victimă a unei legi misterioase, e omul judecat şi judecător, eroul dramei etice a omenirii. Monştrii făuriţi de oameni sînt supuşi legilor umane. O literatură anetică e cu neputinţă de imaginat. Dar etosul literar nu e identic cu predicaţia moralizatoare.

Niciunde, poate, aparenţele nu sînt mai înşelătoare decît pe planul eticii literare. În romanul de aventură, în romanele poliţiste, criminalul e, de obicei, prins şi anihilat. Aparent, binele triumfă asupra răului, şi setea etică de justiţie este satisfăcută. Conferă însă un asemenea triumf o înaltă valoare etică romanului? Nici o asemenea satisfacţie finală în opere atît de diverse ca *Pădurea spînzuraţilor*, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* ori *Craii de Curtea-veche*. Dar înseamnă aceasta o minoră valoare etică a acestor cărţi? Eroul, suma eroilor, destinele umane alcătuind constelaţia interioară a unui roman contemporan sînt adeseori atît de complexe, încît numai o judecată solomonică ar putea hotărî apartenenţa, în tabăra pozitivilor ori a negativilor, a personajelor. Şi aceasta în primul rînd pentru că valori patetice, dacă le putem numi astfel, îmbogăţesc sfera valorilor etice. De la romantici încoace (dar şi mai departe decît ei, în tragedia antică ori clasic-modernă) personajul patetic e investit cu demnitate etică. Hamlet nu era un erou exemplar, nici Oblomov un model, iar eroii pătimitori ai lui Dostoievski, victimele lui Kafka nu sînt stăpînite de un etos activ. Aceste figuri patetice, prin semnificaţia destinului lor, pun însă grave probleme etice. Patosul uman, departe de a fi o negare a etosului, e o completare a sa. Pe plan etic literatura are fără îndoială o dublă virtute : aceea de a activa energia etică şi aceea de a împăca, de a satisface conştiinţa etică. Thomas Mann şi-a pus altădată întrebarea dacă literatura e o forţă ori o consolare şi răspunsul său final — după mulţi ani în care, mărturiseşte el, şi-a pus încrederea în puterea modelatoare a literaturii — înclina dezabuzat spre considerarea ei ca o simplă mîngîiere a omului. Experienţa istorică privind pedagogia artei, experienţa unei literaturi folosite de „propagandişti deosebit de conştienţi şi responsabili" (cum îi numea T. S. Eliot pe Lucreţiu şi Dante ca modele de poeţi cu tendinţă) dezminte însă scepticismul lui Thomas Mann privitor la virtuţile active ale literaturii. Poezia nu e doar un calmant, ci şi un excitant. Un excitant la bine ori la rău. Amîndouă tezele din străvechea dispută, aceea a lui Platon condamnînd tragedia şi comedia care „hrănesc

emoţiile" şi aceea a lui Aristotel, absolvind tragedia care „purifică patimile", recunosc în artă un factor etic energetic.

Acest rol energetic al literaturii a fost adeseori neglijat atît de voluptuoşii estetismului, cît şi de riguroşii „purificatori" ai gestului artistic. Fie că păstrau, fie că respingeau „dulcele" din definiţia horaţiană a poeziei, ei au neglijat „utilul" dintr-însa. Ne-am întrebat la începutul acestor scurte reflecţii cu privire la unele interferenţe ale literaturii cu etica, de unde provine în multe din manifestările moderne ale creaţiei artistice pendularea între trăirea extatică şi renunţarea ascetică. O rea conştiinţă etică derivă tocmai din refuzul ce stă la originea acestei dedublări a conştiinţei estetice, derivă tocmai din neputinţa sau refuzul acesteia de a admite orice condiţionare etică a artei. Numai o continuă infuzie etică activează creaţia artistică, eliberînd pe creator de această conştiinţă ambiguă şi dînd operei plinătatea sa axiologică. Scriitorul fiind cel care *rămîne*, care cultivă indestructibilul, adresîndu-se oamenilor pentru a-i trezi la conştiinţa indestructibilului din ei, nu le va vorbi decît despre ceea ce e indestructibil.

Dacă există un etos al literaturii, cu atît mai mult actul critic reprezintă un gest etic. O critică eficientă nu se poate desfăşura în mod creator într-o atmosferă viciată de paraziţi pasionali, care înlocuiesc discuţia de principii cu procese de intenţii şi polemici-invective. O frînă etică e absolut necesară ori de cîte ori există deosebiri de vederi teoretice. O asemenea frînă presupune anumite virtuţi etice. E greu să vorbeşti despre virtute, om prea uman fiind, fără să-ţi acoperi obrazul. Dar poţi vorbi despre nevoia, despre poruncitoarea nevoie a virtuţilor morale în practica criticii.

Condiţia criticului îi impune să fie, deopotrivă, un contemplativ şi un activ. El nu este doar un om de cabinet, ci o persoană care iese în piaţa publică. Cuvîntul său e actul său — greu de toate urmările, de toate riscurile, de întreaga răspundere a oricărui act uman. Cuvînt de judecător şi — aş spune — de sacerdot. Cuvînt care condamnă ori consacră. O frînă etică e necesară, îndeosebi, în rostirea sentinţelor critice. Aceasta nu înseamnă eliminarea sentinţelor negative, ci eliminarea precipitării, a prejudecăţilor, a răstălmăcirilor — îndeosebi voite — a oricăror considerente subliterare..., în sfîrşit, a viciilor care deformează conştiinţa critică.

Actul critic ca gest etic face parte din actele umane constructive de care cultura modernă nu se poate dispensa. A construi însemnînd, înainte de toate, a proiecta şi a pune temeiuri, putem vorbi despre o iniţiativă critică în proiectarea, orientarea şi edificarea unei literaturi. Istoria literaturii române nu consemnează doar trecutul; ea se constituie în prezent şi se proiectează în viitor. În acest sens se poate vorbi despre o critică directoare. Desigur, nu e sarcină mai delicată decît aceea de a orienta gustul public fără a-l silui, de a educa printr-un scris eminamente nedidactic, de a practica o critică normativă fără a impune norme creaţiei. Criticul proiectîndu-şi actele sale într-un viitor ipotetic, dar în devenire, ia parte la o *avangardă critică* a literaturii. Proiecţie care nu rămîne doar proiect, care rodeşte, atunci cînd se desfăşoară într-un climat moral prielnic.

FUNCȚIILE ARTISTICE ALE ETNICULUI LA M. SADOVEANU

I. INSTITUȚII ȘI OCUPAȚII STATORNICE DIN STRĂVECHIME

I. OPRIȘAN

Atras încă din perioada debutului de tipologia profesiunilor arhaice, legate nemijlocit de natură, M. Sadoveanu le acordă întreaga atenție abia după 1920, cînd începe să le cultive sistematic, atît intensiv, cît mai ales în extensiune.

Treptat, opera sa se populează cu reprezentanți ai unor străvechi ocupații, precum: oieri, vînători, pescari, pădurari, prisăcari, nălbari, vraci, fîntînari, plutași, podari, zodieri, căutători de comori, coropcari etc., care diminuează substanțial importanța țăranului propriu-zis ca personaj literar, dar lărgesc, în schimb, sfera de cuprindere socială și etnografică.

Schimbarea respectivă, soldată cu rezultate artistice dintre cele mai suprinzătoare sub aspect valoric și semnificativ, este cauzată de intuirea — sub impulsul cercetărilor protoistorice ale lui Vasile Pârvan — a persistenței pînă în contemporaneitate a unor forme și elemente de preistorie românească.

Cu două decenii înainte ca Blaga să dea contur teoretic (în „Saeculum") aceleiași idei [1], Mihail Sadoveanu o exemplifică tacit, deschizînd, astfel, autohtonismului un făgaș original și cu urmări literare deosebit de importante, vizibile pînă astăzi. Încît pe nedrept considerăm că s-a ocolit numele prozatorului în cadrul discuțiilor despre posteritatea literaturii interbelice, invocîndu-se în primul rînd doar contribuțiile lui Lucian Blaga și Ion Barbu.

Omiterea n-ar trebui totuși să ne mire, de vreme ce semnificația reorientării interbelice a creației sadoveniene a scăpat nu numai contemporanilor, ci chiar și urmașilor!

Desigur, critica jurnalieră și de sinteză a intuit imediat că prozatorul urmărește statornic după 1920 să recompună o imagine de ansamblu a civilizației noastre arhaice. Uneori a fost surprins și mobilul acestei reconstituiri: contrapunerea vechii civilizații de tip etno-folcloric, ca *modus vivendi* ideal, civilizației mașiniste a secolului XX.

Niciodată nu s-a întrezărit însă că, de fapt, prozatorul țintea mult mai departe. Și anume că el dorea să convingă, pe de o parte, că civilizația arhaică românească constituie forma vie a preistoriei noastre multimilenare, iar pe de alta, că ea reprezintă rezultatul unui îndelung proces

---

[1] L. Blaga, *Getica*, în „Saeculum", I, nr. 4, iul.—aug., 1943, p. 3—24; *Încă o dată Getica*, în „Saeculum", II, nr. 2, mart.—apr., 1944, p. 71—73.

de acumulare și cizelare, grație căruia aceasta a căpătat un vizibil lustru de rafinament ce o situează la nivelul celor mai reputate civilizații de veche cultură și o face, în anume privințe, mult superioară civilizației moderne.

Ideea echivalenței dintre civilizația arhaică românească de tip etno-folcloric și civilizația preistorică — infuzată în tot cuprinsul operelor de maturitate —, e exprimată și în mod direct în cîteva locuri.

Astfel, la un moment dat, scriitorul afirmă, prin intermediul unui personaj, că „stînile unchеșului [Haralambie, din *Nada Florilor*] sînt mai aproape de așezările preistorice decît de noi" (XVII, 570) [2]; altădată, vorbește de măestria meșterilor fîntînari de la țară, „care, *c-o artă și cu mijloace preistorice* (*subl. ns., I.O*) au pus în legătură rezervele subpămîntene cu setea de deasupra" (XI, 417); pentru ca în exemplul cel mai concludent să înlocuiască total terminologia curentă de „civilizație arhaică", prin aceea, personală, de „civilizație preistorică": „Duhul magului — reflectează el în *Creanga de aur* — e o realitate vie nu numai în civilizația preistorică a pămîntenilor noștri" (XII, 12).

Identitatea dintre cele două forme (stadii) de civilizație se desprinde la fel de pregnant și din sublinierea vechimii și a imuabilității civilizației arhaice, îndeosebi în ipostaza ei pastorală. Căci din moment ce păstoritul — dar se înțelege că și celelalte ocupații menționate — a rămas neschimbat în esența sa din zorii umanității, sau cel puțin de zecedouăsprezece mii de ani și pînă astăzi, e clar că forma contemporană a oieritului nu este altceva decît o prelungire a celei preistorice.

Stăruința păstorilor pămînteni în peisajul carpato-dunărean devine pentru prozator, jalonul fundamental de măsurare a persistenței autohtonilor în timp și argumentul suprem al statorniciei noastre pe aceste meleaguri. Termenii curenți referitori la vechimea păstoritului sau a rînduielilor și tradițiilor legate de această profesiune evocă „un trecut adînc misterios", pierdut în „negura veacurilor"; o durată ce depășește cu mult sfera istoriei în accepțiunea ei obișnuită.

Spre a ilustra — ciobanii ies cu turmele în porneală, „după rînduiala, din miile de ani" (XVI, 342); își țin oile la „perdele de iarnă, după datina miilor de ani" (XVI, 209), coboară cu ele de la munte la bălți, „de mii de ani", „de la Decebal-Crai și de la străbunii mai vechi" (XIV, 481); sau „de la dacii cei de demult și de la alții mai vechi decît ei" (IX, 17), se folosesc de unelte „moștenite de la strămoși care le-au născocit cu mii de ani în urmă" (XVI, 29), întrebuințează cața — „instrument de guvernare" a ciurdelor, dobîndit „de la păstorii faraonilor egipteni" (XVIII, 577), își alcătuiesc mobilierul stînei „după un meșteșug cu zeci de veacuri anterior celui dintîi cîntec pe care l-au suspinat păstorii sub codru și care se cheamă *Miorița*" (IX, 17) etc.

Formulările: „de mii de ani", „de zeci de veacuri", „acu nu știu cîte sute de ani", „acum zece milenii", „din veacuri", deși au o acoperire cifrică, constituie, de fapt, tot atîtea modalități de proiectare a păstoriei în zone mitico-legendare și, implicit, de atemporalizare a ei.

---

[2] Toate citatele din opera lui M. Sadoveanu au fost extrase din seria *Opere*, vol. I—XXII, ESPLA, E.P.L., Minerva, București. 1956—1976.

Ideea stabilității în veac a rînduielilor ciobănești e susținută alteori și mai răspicat, scriitorul nesfiindu-se să afirme că legile oieritului au fost fixate „de la începutul lumii" (XVI, 201) sau „de la începutul vremii" (XVIII, 499) și că ele au cunoscut în timp o singură modificare consemnabilă — și anume implicarea transhumanței de la munte la șes, impusă de regele dac Remaxiu.

În perspectivă mitologică, el îi imaginează chiar pe autohtoni profesînd păstoritul încă înaintea înzestrării neamurilor. Astfel, în sugestiva legendă etiologică, cu care se deschide *Baltagul*, muntenii (citește pămîntenii) își motivează întîrzierea la scaunul împărăției spre a primi darurile, după cum urmează: „Am întîrziat, Prea slăvite, căci sîntem cu oile și cu asinii. Umblăm domol; suim poteci oable și coborîm prăpăstii. Așa ostenim zi și noapte, tăcem, și dau zvon numai tălăncile. Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sînt la locuri strîmte între stînci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiele" (X, 514).

E relevată aici nu numai vechimea incomensurabilă a neamului dar și legătura lui profundă cu păstoritul și cu cadrul geografic dat, respectiv cu muntele, de la începutul începuturilor.

De altminteri, în opera sadoveniană există o echivalență mai mult decît explicită între pămîntean, muntean și oier. Încît invocarea unuia dintre termeni îi cheamă în minte și pe ceilalți. Și asta deoarece în viziunea prozatorului păstorul constituie întruparea cea mai autentică a munteanului și a autohtonului în genere și reprezentantul prin excelență al civilizației lor arhaice. Să ne gîndim numai la aureolata figură a unchișului Haralambie, coborînd „din munți și din cîntece bătrînești", a cărui prezență infuzează de-o poezie atît de suavă povestirea *Nada Florilor*!

Evident, sublinierea vechimii și mai ales a stabilității datinilor și rînduielilor pastorale constituie doar una din formele de evidențiere a continuității preistoriei noastre pînă în contemporaneitate și de reliefare a viabilității ei, „acum ca și în domnia lui Decebal-Rege" (XV, 232).

Spre aceeași idee sîntem conduși de scriitor și pe alte căi, nu mai puțin sugestive. Am numi între ele: proiectarea satului arhaic în zaristea mitului, atemporalizarea și plasarea lui în zone geografice greu accesibile; relevarea forței coercitive „neînduplecate" a datinilor și în special a datinei înmormîntării, reliefarea conservatorismului atroce al țăranului ș.a.m.d.

Rămînînd în sfera instituțiilor și ocupațiilor străvechi, vom observa că ideea perpetuării preistoriei pînă în actualitate găsește interesante ilustrări și pe alte laturi.

Astfel, se cuvine să relevăm că cele mai multe dintre „categoriile sociale arheologice și patriarhale" [3] menționate reprezintă — fapt cu totul semnificativ — entități absolut închise, în cadrul cărora sudura

---

[3] Expresia îi aparține lui Octav Botez și face parte dintr-unul din puținele articole ce relevă însemnătatea ocupațiilor statornice din străvechime în opera lui Sadoveanu. „Categorii sociale arheologice și patriarhale — scrie istoricul literar — care prea puțin sau de loc atinse de curentul civilizației urbane și occidentale au păstrat de-a lungul vremilor cu un conservatorism dîrz și tenace unele trăsături ale specificului nostru etnic moldovenesc, au avut norocul să se perpetueze la sfîrșitul veacului trecut într-un urmaș de geniu" (*Influențe străine și realități naționale în opera lui Sadoveanu*, în vol. *Figuri și note istorico-literare*, Editura Casa Școalelor, București, 1944, p. 96—99).

dintre generații se realizează exclusiv pe cale paternă, din vremuri imemoriale.

Ca și în realitatea etnologică vie, exercitarea profesiunilor respective constituie, fără excepție, doar apanajul bărbaților, ele transmițîndu-se, de obicei, pe linie consanguină, din tată în fiu, sau de la bunic la nepot, în decursul unei complexe și îndelungi inițieri, la capătul căreia inițiatul — indiferent de domeniul în care se manifestă — devine un înțelept, un cunoscător adînc al cauzalității lucrurilor și fenomenelor, în stare să le prevadă și chiar să le influențeze. Este cazul mai ales al ocupațiilor cu deschidere spre magie : nălbar, vraci, zodier (solomonar), căutător de comori, fîntînar, morar.

Faptele acestea — suficiente pentru a crea impresia de arhaitate, prin imuabilitatea în timp a categoriilor sociale date și prin senzația de încremenire a unor șiruri de generații din același neam în cadrul unei anume profesiuni — sînt potențate prin punerea în paralelă a omului (înțeles ca ipostază trecătoare) cu însemnele și instrumentele specifice ale ocupației sale, rămase aceleași din negura timpurilor.

Un sentiment de adîncă vechime și de tulburătoare fragilitate a ființei umane se degajă din confruntarea existențelor vii, trăind nemijlocit în prezent, cu obiectele cu valoare de-a dreptul arheologică, de care se servesc în exercitarea profesiunii lor.

Întru totul memorabilă ni se pare scena înfățișării de către Zaharia Fîntînarul (în *Istorisirea Zahariei Fîntînarul*) a cumpenei cu care a găsit apă „în poiana lui Vlădica Sas" : „Moș Zaharia trase din laturea stîngă a chimirului două bețișoare rotunde și îngemănate de lemn vechi și lustruit. Încercă să descurce din jurul lor niște fire nevăzute și sticli în bătaia focului un buburuz de argint.

— Cumpăna asta, lămuri el, e de lemn de corn. He-hei ! cine știe cine a făcut-o și cînd a făcut-o. A rămas de la bătrînii cei vechi, care au fost tot fîntînari, ș-au aflat cu dînsa fîntînile și izvoarele, cum am aflat și eu atuncea în poiană, față fiind cuconu Dimachi Mîrza. Asta-i" (VIII, 571).

La fel de sugestive sînt și referințele lui Leonte Zodierul (din povestirea *Balaurul*) la tașca de piele și la cartea de zodii moștenite de la tatăl său, Ifrim Zodierul : [boierul] „își rodea barba și n-avea astîmpăr. Iar tătuca, fără întîrziere, a intrat în colibă și a ieșit în clipă cu tașca aceasta pe care o vedeți la șoldul meu. Și, scoțînd cartea, s-a așezat lîngă foc pe scăunel, a îmbalat degetul și a început a întoarce foile" (VIII, 488).

Și într-un caz, și-ntr-altul, obiectele respective sînt invocate ca martore ale întîmplărilor de altădată, spre a spori coeficientul de credibilitate al narațiunilor. Într-un fel, ele devin chiar simboluri ale timpului revolut.

Procedura de față nu e însă singulară. Ea reprezintă o tendință mai generală a artei sadoveniene, fiind vizibilă în special în povestirile din volumul *Hanu Ancuței* (1928), în cadrul cărora fiecare protagonist e prezentat în mod expres prin prisma atributelor ocupației sale și insistent împreună cu instrumentele sau însemnele caracteristice meseriei ce-o profesează.

Zaharia Fîntînarul, de pildă, poartă în chimir „cumpănă, care niciodată nu dă greș" (VIII, 571) ; Leonte Zodierul e nedespărțit de tașca de

piele în care poartă cartea cu zodii; Constandin Moțoc (din *Județ al sărmanilor*) se cunoaște că-i cioban „după glugă, după căciula dintr-un berbece, după chimirul lat și lustruit și, mai ales, după cămașa scorțoasă de spălături în zer" (VIII, 531); Dămian Cristișor (din *Negustor lipscan*) se fudulește cu giubeaua negustorească și scîrțiie din încălțări; meșterul Ienache coropcarul (din *Cealaltă Ancuță*) poartă, pe lîngă coropca de mărchidan, o dulamă din vremea cînd iernile „erau mai tari" și „lumea mai plină de virtute"; Gherman călugărul (din *Haralambie*) „mai că nu se vede din barbă"; Costandin Orbul (din *Orb sărac*) e însoțit de cimpoi, instrument cu care-și agonisește pîinea, cerșind; căpitanul de mazîli Neculai Isac (din *Fîntîna dintre plopi*) poartă „ciubote de iuft cu turetci nalte ș-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint. Pe umeri, ținută numa-ntr-un lănțujel, [îi] atîrnă o blăniță cu guler de jder. Are torbă de piele galbănă la șold și pistoale la coburi" (VIII, 496); iar comisul Ioniță (din *Iapa lui Vodă*), spre a nu-și dezminți titulatura, e întovărășit de „un cal vrednic de mirare" (VIII, 465), ce reprezintă particularitatea sa cea mai distinctivă.

Din exemplele de mai sus, cît și din altele, răspîndite pe parcursul întregii opere, transpare tendința autorului de a instituționaliza profesiunile arhaice, de a le formaliza — în consensul realității social-etnologice nemijlocite — și de a înfățișa individul în perspectiva categoriei date, astfel încît el să întruchipeze nu numai pe „meșterul" executant, dar și meșteșugul în sine.

Evident, acolo unde tradiția e firavă, scriitorul sugerează doar instituționalizarea, pe cîtă vreme în cazul unei bogate moșteniri tradiționale, el o supralicitează chiar, lăsînd să se înțeleagă că numai sub crusta unor asemenea închegări au putut pămîntenii să-și mențină nealterată ființa proprie în decursul timpului.

Ca și în alte rînduri, prozatorul se referă în principal la organizarea și dreptul cutumiar păstoresc — concretizate în cea mai statornică structură social-etnologică proto-română, păstrată pînă în actualitate —, fără a scăpa însă din vedere organizarea pescarilor, a vînătorilor, a pădurarilor și, mai ales, a răzășilor în cadrul devălmășiilor.

Cu o intuiție rară, el surprinde formele cvasimilitare de organizare a tuturor acestor categorii sociale și, în special, a păstorilor, nevoiți să se miște, în cursul transhumanței, în toate laturile spațiului românesc. În comunicarea *Despre limba literară*, prozatorul afirmă textual: „Ciobanii au fost agenții de legătură ai graiului nostru. Forța lor, cu organizare aproape ostășească, s-a menținut în aceste vremuri grele..." (XX, 612)[4].

Interesant e, însă, că solidaritatea față de structura instituțională se realizează, în viziunea autorului, nu atît prin forme de constrîngere exterioară, ci prin supunerea tacită, necondiționată, la legile nescrise ale

[4] Se întîlnea în această privință, fără să știe, cu opinia lui Nic. Densușianu din lucrarea neterminată *Istoria militară a poporului român*: „În timpurile acestea [ale dominației romane] — nota istoricul — păstorii de la Dunărea de jos încă umblau înarmați. Ei trebuiau să fie gata în tot momentul să-și apere cu vitejia personală turmele. « Aici — scrie Ovidiu — nefericitul agricultor ține cu o mînă plugul și cu alta arma, aici păstorul cu coiful pe cap cîntă din cele 2 fluiere ale sale lipite cu rășină și aici bietele turme se tem mai mult de război decît de lupi »" (Biblioteca Academiei R. S. România, ms. rom. nr. 5332).

categoriilor profesionale, constituite în adevărate confrerii de într-ajutorare mutuală. „Toți *cei din breasla ciobăniei* (*subl. ns., I.O.*) pe care aveți să-i întîlniți pretutindeni în șesuri — rostește, la un moment dat, un personaj din romanul *Nicoară Potcoavă*, către alți ciobani, porniți spre Pragurile Niprului —, au să vă arate potecile care duc la salașul acelui viteaz. Unii au să vă călăuzească într-un codru, alții într-un munte" (XVIII, 446).

Așadar, continuitatea preistoriei e evidențiată în opera lui M. Sadoveanu nu atît sub latura ei material-etnografică — deși nici aceasta nu e neglijată —, ci în primul rînd în spiritul ei, ca lege nescrisă, ca datină și ritual, sau ca structură socială și atitudine în fața vieții și a universului. Nu atît reconstituirea minuțios-savantă a unor forme social-profesionale îl preocupă pe autor, cît reabilitarea lor în contemporaneitate, pe direcțiile într-adevăr viabile.

Or, viabilitatea categoriilor sociale în discuție se manifestă cu predilecție în domeniul codului moral, al raporturilor omului cu mediul înconjurător și al zestrei de cunoștințe moștenite din străvechime.

Cultivînd în opera sa, din jurul anului 1930, ocupațiile și instituțiile statornice din alt veac, cu iz arhaic de preistorie, M. Sadoveanu năzuia să ofere cititorului contemporan modelul unei umanități mai bune, mai simple, mai pure, mai libere, în mai strînsă armonie cu tot ce-o înconjoară și neînstrăinată de sine însăși; a unei umanități pe deplin feciorelnice. Setea de arhetipal, atît de caracteristică prozatorului, se străvede cu plus de măsură și în această preocupare.

La o analiză aprofundată rezultă că cele mai multe dintre personajele afecționate de Sadoveanu, din operele de după 1920, sînt exponentele unor profesiuni arhaice; că cu excepția romanelor istorice — unde materialul de viață îi impune o pondere întrucîtva diferită de cea dorită a elementului uman — scriitorul aduce masiv în prim-planul creațiilor sale „oameni vechi", reprezentanți autentici ai civilizației de lemn, ajunsă în pragul apogeului și al rafinamentului.

Epitetul „vechi" referindu-se în cazul de față nu atît la viața personajelor — care nu sînt neapărat bătrîne — cît la apartenența lor la altă lume, mai înțeleaptă decît cea contemporană, înrobită mașinismului, în legătură cu care prozatorul utilizează întotdeauna epitetul „tînără"sau un echivalent corespunzător.

Cît despre preferința arătată civilizației de lemn, invocată obsedant, în jurul anului 1930, în opera sadoveniană, ea se explică — în afara datului firesc, ce face ca structurile sociale să fie însoțite, în descrieri, de ambianța de civilizație specifică — prin aceeași sete de arhetipal. Lemnul (respectiv civilizația de lemn) este preferat metalelor (respectiv civilizațiilor bronzului și fierului) nu pentru că ar fi superior în planul valorilor pur materiale, ci pentru anterioritatea sa. El e afecționat pentru că e mai vechi, pentru că evocă o fază mai pură din dezvoltarea umanității; o fază în care omul a cunoscut suprema comuniune cu natura. El devine, de aceea, simbolul și metafora ingenuității și simplității; simbolul vîrstei de aur a autohtonilor de la Carpați, vîrstă regretată de toate personajele, inclusiv de autor. Fapt pentru care, progresul social-economic capătă, în opera artistică sadoveniană, sensul unei accentuate involuții, cu reflexe în special în plan moral; a unei involuții continue și ireversibile, emendată

doar de credința într-un viitor vag și utopic, care ar readuce în prim plan valorile umaniste, veștejite de mașinism.

În lumina precizărilor de mai sus, se limpezește, credem, și sensul opțiunii prozatorului pentru lumea instituțiilor și ocupațiilor statornice din preistorie.

Fascinat, pe de o parte, de figurile de înțelepți — ce-i cuceresc treptat prim-planul creației artistice — iar pe de alta, de oamenii naturali, aflați în tainică legătură cu universul, M. Sadoveanu descoperă, în reprezentanții civilizației arhaice, inițiați în secretele unor profesiuni străvechi, o întruchipare sintetică a celor două ipostaze ale personajului ideal.

Fără excepție, ei sînt purtătorii unor cunoștințe vaste din cele mai diverse domenii [5], din sferele meteorologiei și astronomiei; ale medicinii și botanicii populare; ale plugăritului [6] și industriei casnice; ale pomiculturii și creșterii animalelor. În plus, posedă o deosebită putere de intuire a trăsăturilor caracterologice și de pătrundere în ascunzișurile sufletului omenesc. Sînt, într-un cuvînt, ilustrări raportabile la ceea ce Renașterea semnifica prin expresia *homo universal*. În răspunsul dat de Ifrim Zodierul (din povestirea *Balaurul*) boierului Nastasă Bolomir — „Măria ta, [...] eu știu multe, că așa-i darul meu. Eu cetesc nu numa-n zodii, ci și pe obrazul omului" (VIII, 487) — întrezărim chiar ceva din orgoliul renascentist al omului stăpîn pe întregul bagaj de învățăminte al epocii sale, moștenit de la înaintași. E, în genere, o atitudine caracteristică de civilizație închisă, suficientă sieși, în antiteză evidentă cu atitudinea omului modern, profund nemulțumit de puterea sa de pătrundere și de cunoaștere.

Într-un anume sens, fiecare personaj practicant al ocupațiilor străvechi e un înțelept. Comportamentul, săvîrșirile și, mai ales, vorbirea sa, presărată copios cu pilde și replici pline de subtilitate, sugerează existența unui puternic fond de reflexivitate, atît la nivel individual, cît și colectiv.

Încă și mai pregnant e subliniată legătura inițiaților în tainele profesiunilor arhaice cu natura, calitatea lor de oameni naturali.

Puși alături de reprezentanții lumii noi, ei fac o notă cu totul aparte: vorbesc tare, „ca și cum ar fi singuri", se dezlănțuie viforos, ca și apele, pe care își poartă catargele de brad, sau pe lîngă care urcă cu oile, își deschid cu anevoie — și numai sub impulsul unor excitanți — sufletul, rămînînd statornic neîncrezători față de confrații lor, asemeni sălbăticiunilor; simt o atracție irezistibilă față de munte și codru, față de natură în genere, cu care se confundă involuntar...

---

[5] În cîteva cazuri, asistăm chiar la o acumulare a profesiunilor, la exersarea de către aceeași persoană a mai multor ocupații arhaice. Astfel, Peceneaga, din *Nopțile de Sînziene*, e pădurar, dar și căutător de izvoare și de comori; Alisandru Panțîru, din *Lisaveta*, e nu „numai vraci de sclintituri", ci „mai ales nălbar", moș Gherasim, din *Crișma lui Moș Precu*, e vînător, pescar, doftor „pentru sclintituri și oase rupte", ba și solomonar ș.a.m.d.

[6] Ar fi de precizat că nici unul dintre reprezentanții străvechilor ocupații nu-și dezminte calitatea de „muntean" sau de „țăran". Uneori scriitorul ține să releve în mod expres apartenența lor generică la aceste categorii. Așa, de pildă, Leonte Zodierul e „un țăran de la noi, de pe Moldova" (VIII, 484); Nastasă Doftoru, nalbar și doftor de vite, din *Demonul tinereții*, e „un țăran" de la Nemțișor; Alisandru Panțîru, nălbarul din *Lisaveta*, e „gospodar liber", adică răzăș, neînscris „în condica robilor", a primit ca zestre de la nevastă „o fășie de pămînt de o sută de prăjini la malul Siretului, cu moară" (XXII, 293) și a mai dobîndit pămînt și la împroprietărire ș.a.m.d.

Au rămas memorabile reflecțiile scriitorului din *Anii de ucenicie*, privitoare la firea pămîntenilor, întruchipată de păstori, ca reprezentanții lor cei mai tipici : „Basmul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără moarte într-acele locuri trebuie să se fi zămislit, între niște păstori cu sufletele bucurate de lumină și putere. Fără să-și dea samă, se confundau ei înșiși cu gîrlele, dihăniile pămîntului și vîntul care susura în întinderi" (XVI, 413).

Pornind de aici, Al. Philippide trăgea concluzii revelatorii asupra înrudirii de substanță dintre modul de receptare a naturii de către Sadoveanu și de către strămoșii săi din veac. „Acei vechi păstori « cu sufletele bucurate de lumină și putere » — remarca poetul — nu vor fi simțit în alt mod natura. Sentimentul primordial, direct și nealterat al naturii apare cu vigoare în mărturisirile scriitorului român" [7].

Încît — în continuarea ideii de mai sus — ni se pare cu totul semnificativ că prozatorul sugerează tocmai printr-un asemenea meșter, practicant al străvechilor profesiuni — ne gîndim la zodier — forma supremă de intercondiționare dintre om și natură.

Caligrafiind, evident, credințele populare despre solomonari, M. Sadoveanu dă zodierului valoarea de adevărat simbol al puterii umane de a influența, după dorință, natura și de a intra în comuniune cu ea. El devine o întruchipare și totodată o metaforă a magiei arhaice, creată din dorința omului de a stăpîni natura, fără a o brusca.

Ca prelungire a „veacului pădureț" și forță încă în putere a lui, zodierul ripostează prompt împotriva atitudinii de neîncredere a omului modern față de realitățile de altădată sau de persiflare a lor. Exemplul lui Gheorghe Macovei (din *Cocostîrcul albastru*) e mai mult decît elocvent : „Fără îndoială cucoanele expediției noastre spre schitul Măgurii n-au vrut să creadă asemenea istorisire. Unele îndrăzniră chiar să rîdă și să scoată iar oglingioarele. Dar atunci badea Gheorghe Macovei a înălțat către ele fruntea și a privit către opcina Mogîldei frămîntare de nour negru. Cu mormăire adîncă s-a deșteptat tunetul, vărsînd ecouri, în prăpăstii. Munteanul a șoptit un cuvînt pe care nu l-a înțeles nimeni și învăluirea neagră a prins a veni spre noi clipind dintr-un ochi rotund și enorm. Un șuiet ș-o înfiorare a trecut prin brazi. Doamnele au scos țipete de uimire, iar prietinul nostru profesorul, puindu-și din nou ocelarii, a izbutit să dezlege deplin chirilicele mîncate de ploi" (VII, 354).

Se întrezăresc aici liniile distinctive ale unei figuri de preistorie, familiară nouă — aceea a vrăjitorului — cu care au fost, pînă tîrziu, asociați preoții religiei păgîne de la Carpați [8], nu numai în opera lui M. Sadoveanu.

E încă o mostră de felul în care ocupațiile și instituțiile străvechi adîncesc perspectiva semnificativ-umană și istoric-socială a operei sadoveniene. Prezența lor contribuie efectiv la crearea acelei penumbre de taină grea de înțelesuri, ce se adaugă scrierilor de după 1920, imprimîndu-le o notă de certă originalitate și modernitate, grație cărora M. Sadoveanu se revendică drept unul dintre marii noștri contemporani.

---

[7] Al. Philippide, *Sentimentul naturii și expresia lui literară*, în vol. *Scriitorul și arta lui*, București, E.P.L. 1968, p. 170.

[8] Vezi reprezentările personajelor sadoveniene despre magul din *Izvorul alb* sau chiar despre Kesarion Breb, din *Creanga de aur*.

G. CĂLINESCU ŞI CERTITUDINEA CONTINUITĂŢII

STANCU ILIN

Sînt larg cunoscute ideile călinesciene privind specificul naţional al literaturii, organicitatea culturii româneşti, rădăcinile ei străvechi, dialectica dintre naţional şi universal sau dintre estetic şi celelalte forme ale conştiinţei sociale. Nu e nevoie de demonstraţii deosebite pentru a arăta, de asemenea, că G. Călinescu îşi aşează strălucitele sale opere de critic şi istoric literar în linia unui efort anterior al domeniului, atent însă şi la perspectivele pe care cutare lucrare le deschidea, pentru el personal sau pentru generaţiile mai tinere.

Dar o idee scumpă marelui om de litere este cea de *continuitate*, cu rezonanţe adînci atît în sistemul său ideatic, cît şi în metodologia sa de critic şi istoric literar. Pentru demonstrarea vechimii spiritualităţii româneşti, G. Călinescu scruta dacii de pe Columna lui Traian, făcînd observaţia că sînt totuşi în lanţuri. Cultura română ar fi, aşadar, de tip getolatin, după cum la francezi se vorbeşte de tipul galo-romanic, considerîndu-se adică substratul arhaic, rădăcinile adînci ale poporului nostru. „Istoriceşte suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esenţial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem nişte adevăraţi autohtoni de o impresionantă vechime" [1]. Continuitate nu înseamnă pentru marele cărturar o simplă cuplare la trecut, ci înaintare, însă organică, după legi proprii. El vorbeşte de „prejudecăţi" şi de „o prea lungă desconsiderare de noi înşine". Cu o notă vădit polemică, G. Călinescu socoteşte drept „sofistică" încercarea unora de a demonstra că intelectualul român nu ar avea specific. El ţine să precizeze că abordînd problema specificului naţional nu înseamnă că ar fi, în vreun fel, adeptul unei politici „intolerante". El crede că este imperios necesar de a arăta lumii că „noi stăm pe o tradiţie culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră şi de a spori pe drumuri sigure creaţia de valori" [2].

Continuitate, specificitate, organicitate constituie „un cadru congenital" obiectiv şi e necesar doar să fie puse în evidenţă. Mijlocul nimerit — după G. Călinescu — de a descoperi organicul literaturii române este istoria literară „de substanţă": „Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre, fără a se exagera înrîuirile străine, căci fundamentul va fi, în mod fatal, prin factorul geografic, tradiţional". G. Călinescu precizează însă — oarecum paradoxal — că a

---

[1] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Fundaţiei, 1941, p. 886.

[2] *Ibidem.*

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 569 — 574, Bucureşti, 1979.

scris *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* nu din vanităţi de critic sau istoric literar : „Nu pentru satisfacţii de critic şi istoric literar am întreprins această operă. Cei cari cunosc mai de aproape activitatea noastră, ştiu că critica (deşi pentru unii mai notorie, ne este o preocupare secundară, la care am fi renunţat, dacă ar fi îngăduit condiţiile literaturii actuale" [3]. El se socotea în primul rînd scriitor şi nu înţelegea eforturi literare în gol. El era convins că orice creaţie „profită de experienţele trecutului" şi, negăsind o „conştiinţă de tradiţie", s-a hotărît să se „documenteze". G. Călinescu acreditează ideea „scriitorului total", care să posede, adică, „spirit critic", nu numai potenţial, ci şi să-l exercite : „Toţi marii artişti, toţi scriitorii au făcut declaraţii estetice, toţi, într-un chip sau altul, au judecat nu numai pe artiştii universali, ci şi pe contemporani, şi mulţi au o operă critică destul de întinsă" [4]. Şi mai derutante pot apărea declaraţiile profesorului cum că, exercitînd critica şi istoria literară, s-a jucat. Această originală translaţie a unei idei romantice (*arta ca joc*), G. Călinescu ţine s-o explice foarte serios, într-un *Cuvînt înainte* la un volum de articole de critică : „Aptitudinea jocului destăinuie la om copilăria lui funciară, ingenuitatea care-l pune în măsură să se ferească de blazare şi să-şi întărească forţele pentru luptele şi construcţiile de mîine [...]. Jocul, departe de a fi o distracţie, e o concentraţie a sufletului, un moment de zvîcnire a forţelor" [5]. De aici se conturează un răspuns posibil cu privire la statutul disciplinei căreia i-a dat o maximă strălucire : istoria literară ar fi un joc al cunoaşterii, un joc extraordinar al minţii sale geniale, alimentat continuu de o pasiune, dusă pînă la obsesie, pentru organic, specific sau continuitate, prezentă la aproape toţi marii scriitori români. G. Călinescu avea spaima originilor, ca şi Hasdeu, căuta tiparele (mumele) sau matricea noastră, ca Eminescu sau Blaga şi repeta înfiorat cuvintele lui Miron Costin : „Nasc şi în Moldova oameni", după ce vorbise de „cea mai clară hartă a poporului român", văzînd în Eminescu, Bolintineanu, Slavici, Coşbuc, Rebreanu, Maiorescu, Goga pe „eternii noştri păzitori ai solului veşnic". Celebra aserţiune a profesorului, „istoria literară este, cu anume condiţii proprii, un capitol al istoriei generale" [6] nu înseamnă neapărat că G. Călinescu lua în considerare, atunci, „condiţiile social-economice" de producere a operei, mai ales că, în receptarea trecutului, el îşi propunea o contemporaneizare a valorilor literare. A ţine seamă de „spiritul epocii" (sub dublu aspect, adică epoca operei şi epoca interpretului) semnifică, îndeosebi, obligaţia autorului de a-şi apropia instrumentele critice cele mai perfecţionate, capabile să fie adaptate unui timp literar apus care trăieşte azi doar prin anume elemente. Convins fiind că istoria literară cade sub incidenţa problematicii teoretice a istoriei pure, marele critic explora, în paralel, într-un articol din care am mai citat (*Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică*), metodologii de abordare a fenomenelor istorice şi a celor literare, de la cele mai vechi pînă la cele contemporane.

Apropierea istoriei literare de istoria generală priveşte însă aspecte mult mai grave. Întîi, în fundamentul lor, cele două discipline investi-

---

[3] *Ibidem*, p. 6.
[4] Apud. D. Micu, *G. Călinescu*, Bucureşti. Ed. Minerva, 1979, p. 98.
[5] *Cronicile optimistului*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, p. 5 şi 6.
[6] *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 156.

ghează aspecte, materiale sau spirituale, ale aceluiaşi popor, în acelaşi spaţiu geografic. Apoi, în finalitatea lor, cele două domenii sînt foarte apropiate. În istoria generală, ca şi în istoria literară, trebuie să se tindă spre o sinteză epică, operele de succes ale domeniului fiind cele care reuşesc să se constituie într-o adevărată „epopee". G. Călinescu punea mereu în evidenţă, în domeniul esteticului, anume trăsături, imuabile, ale poporului român. El procedează, printr-un joc al citatelor, la un fel de reducţie a operelor literare la esenţe, pentru a scoate la lumină acele mişcări spirituale care vin de departe, arhaice, dintr-o zonă în care istoria şi literatura se pierd în mit. Românul e constructiv şi stăruitor, e serios şi măsurat, deşi cu simţul glumei, e discret, răbdător şi cu un „simţ politic miraculos"; „muţenia" ţăranului român, ritualitatea gesturilor sale, preeminenţa factorului colectiv în forma noastră de civilizaţie, sînt doar cîteva din trăsăturile pe care marele cărturar le reţine, în capitolul *Specificul naţional*, aşezat ca o sinteză a sintezelor la finele monumentalei sale *Istorii...* Munca istoricului literar, sub acest unghi de vedere, ca şi a istoricului dealtfel, nu poate fi practic niciodată încheiată. G. Călinescu, punînd la baza oricărui studiu critic *structura*, cu multiplele ei relaţii, taxa drept „fundamentală eroare" credinţa cum că o temă bine tratată ar fi epuizată: „Nu există subiect epuizat şi istoria literară ar fi o tristă ocupaţie dacă ar consta în goana după subiecte netratate"[7]. Aşa se face că G. Călinescu vorbeşte, în prefaţa *Istoriei...* sale, de o jumătate de pas mai înainte, dar esenţial, şi, pe aceeaşi pagină, că „mai sînt multe de făcut", fără să înţeleagă prin aceasta, în mod exclusiv, doar completarea sau corectarea unor date de ordin documentar. În 1945, tipăreşte un *Compendiu*, iar în prefaţă spune că ediţia mare din 1941 „nu putea fi perfectă", avînd încă nevoie „de ani de studii şi consolidare". În revistele pe care le-a condus imediat după 1944, continuă să adune material istorico-literar, iar, în 1948, propunea la Academie alcătuirea unei istorii a literaturii române, unii înţelegînd că profesorul voia să-şi republice propria istorie. În 1959, G. Călinescu reamintea propunerea făcută de el în urmă cu zece ani şi răspundea vehement unor insinuări: atunci „toată lumea a lăsat capul în jos", „pentru că aceasta este o chestiune foarte dificilă [...]. Încît a pune mereu această problemă este tulburător. Aceasta produce un fel de aprindere cervicală, dar nu se întîmplă aceasta la mine" [8]. Dar confuzia era uşor de făcut întrucît, în nişte pagini manuscrise adăugate la *Sensul clasicismului*, marele critic spunea că „noi am ajuns la un moment de verificare a forţelor creatoare", şi chiar în acei ani trece la revizuirea *Istoriei literaturii* din 1941. Nimeni nu poate spune ce formă ar fi luat noua ediţie, ce amploare ar fi avut modificările prevăzute. Ea a rămas neterminată. Jocul de care vorbea G. Călinescu a rămas deschis.

Pe traiectoriile acestui joc superior al unui om de geniu, cu idei foarte serioase ca organicitate, continuitate, specificitate, a apărut şi Institutul de istorie literară şi folclor. Încă din perioada cînd lucra la definitivarea ediţiei ce se va tipări la „Fundaţii", îi scria lui Al. Rosetti că are „o echipă", formată la „Jurnalul literar", dar, în aceeaşi vreme,

---

[7] *Ibidem*, p. 86.

[8] *Stenograma Subsecţiei de limbă şi literatură* (14 ianuarie 1959), în Arhiva Acad. R.S.R., P4, 1959, vol. 15, p. 48.

declara sentențios : „istoriile literare în colaborare sînt aberații" [9]. Era vorba deci de un climat spiritual propice activității critice, pe care profesorul, mutat la Universitatea din București, a încercat să-l refacă la seria a doua a „Jurnalului literar". La această atmosferă de încredere și de dialog creator credem că se referea G. Călinescu, în 1961, cînd spunea : „În general, oricît de individuală e o operă, tot colectivă este" [10]. G. Călinescu obișnuia, înainte de reorganizarea Academiei din 1948, să se întîlnească cu scriitorii de seamă ai epocii la catedra sa de la facultate. Autorii răspundeau la întrebări, în prezența profesorului și a altor asistenți, privind biografia și opera lor. Cineva lua note amănunțite (de obicei Valeriu Ciobanu) și manuscrisul devenea document istorico-literar. În acest mod au fost chestionați, de pildă, M. Sadoveanu, Gala Galaction ș.a. Deci, în momentul cînd președintele Academiei R.P.R., Traian Săvulescu, tatonează posibilitatea înființării unei rețele de institute, G. Călinescu putea spune că un institut de istorie literară există la facultate. Pentru a fi și mai convingător, el aducea pe masa președintelui o seamă de volume de cercetări literare, toate inserate sub emblema *Institutului de istorie literară și folclor*, ce funcționase pe lîngă catedra lui D. Caracostea de la facultate.

În ședința plenară din 22 octombrie 1948 a Academiei R.P.R., G. Călinescu va propune, astfel, „un Institut de istorie literară și folclor". Secretarul general al Academiei, în 25 octombrie 1948, „dă citire listei institutelor de cercetare ale Academiei, în care figurează și Institutul de istorie literară și folclor, pe care plenul o aprobă". În 27 octombrie 1948, are loc o ședință a Secției de știința limbii, literaturii și artei, unde președintele secției, Mihail Sadoveanu, anunță că pentru „Institutul de istorie literară și folclor din București este desemnat director dl. profesor G. Călinescu". Tot în acest important act se precizează că „Institutul de istorie literară și folclor are în primul rînd misiunea de a pregăti elaborarea științifică a unei istorii a literaturii române, din punct de vedere marxist-leninist". Drept colaboratori științifici (cum erau numiți atunci membrii Institutului) sînt propuși următorii : Ovidiu Papadima, Al. Piru, Valeriu Ciobanu, G. C. Nicolescu și H. Brauner (pentru folclor). Aceleași propuneri apar și în procesele-verbale ale ședințelor Secției din 22 decembrie 1948 și 19 ianuarie 1949. Dar Prezidiul Academiei, în ședința sa din 3 martie 1949, numește doi colaboratori, pe Ovidiu Papadima și pe Valeriu Ciobanu, retribuiți cu începere de la 1 martie 1949. Deci aceasta ar fi data cînd institutul nostru începe să funcționeze, cu sediul însă la facultate. Cu limbajul de astăzi, am putea spune că activitatea propriu-zisă a institutului a început în sistem integrat. Dealtfel, acesta se pare a fi și motivul pentru care au fost aprobați doar doi colaboratori, spunîndu-se că ceilalți vor fi remunerați de M.E.I. Primii colaboratori aveau ca sarcini concrete : Ovidiu Papadima : 1) un studiu bibliografic și analitic al publicațiilor socialiste 2) întocmirea unei culegeri de folclor, iar Valeriu Ciobanu : 1) studierea relațiilor între scriitorii ruși și cei români. Din scrisori și acte reiese că lui Al. Piru profesorul Călinescu îi va încredința ani la

[9] *Principii de estetică, loc. cit.*, p. 90.

[10] Fraza am găsit-o, dealtfel, într-o stenogramă a unei reuniuni de lucru cu colaboratorii la tratatul colectiv de istorie a literaturii române.

rînd lucrări ştiinţifice, deşi nu figurează în schemele contabile. A venit apoi în institut I. C. Chiţimia asigurînd, împreună cu Ov. Papadima, şi lucrările de secretariat, nu numai de ordin ştiinţific, ci şi administrativ. Curînd, profesorul se va retrage definitiv de la catedră, din motivele bine-cunoscute, institutul devenind centrul activităţii sale. În 1952 apare primul tom al revistei „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor". Cadrele universitare, în special tineri, continuă să vină la institut, mutat în actualul sediu din Bd. Republicii, nr. 73. Printre aceştia se afla şi actualul nostru director, profesoara Zoe Dumitrescu Buşulenga. Cercul colaboratorilor se lărgeşte an de an, cuprinzînd, la un moment dat, personalităţi de prim rang ale culturii noastre, dar şi mulţi tineri. Citäm o serie de nume, exceptînd — din motive de înţeles — pe actualii membri ai institutului: D. Panaitescu-Perpessicius, Tudor Vianu, D. Suchianu, Al. Bistriţianu, Elena Piru, C. I. Botez, Horia Oprescu, Dinu Pillat, Elena Purica, Ion Vitner (care a îndeplinit o vreme funcţia de director adjunct), Mihai Novicov (care i-a urmat la scurt timp în aceeaşi funcţie), G. Vrabie, Vladimir Streinu, Dan Hăulică, Teodor Vîrgolici, E. Oprescu şi alţii. G. Călinescu a primit ca aspiranţi în anii '50 pe Dumitru Vatamaniuc şi Cornelia Ştefănescu, iar, în anii '60, pe Marin Bucur şi Stan Velea.

Sub conducerea lui G. Călinescu, Institutul a devenit, curînd, un centru al valorificării moştenirii literare, pentru că însăşi Academia dădea, în acei ani, girul pentru reconsiderarea valorilor noastre naţionale. Se păstra un contact strîns cu cei mai importanţi scriitori în viaţă, care continuau să vină la Institut precum odinioară la facultate, se întreprindeau anchete de documentare printre cunoscuţii şi familiile scriitorilor mai vechi. Asemenea activităţi erau privite cu toată seriozitatea şi erau încredinţate unor oameni cu multă experienţă în domeniul istoriei literare, după cum citim, spre pildă, într-un referat despre D. I. Suchianu: „Numit colaborator ştiinţific la 1 aprilie 1951, confirmat asistent în noua schemă din 1 august. Face anchete consemnate în rapoarte săptămînale spre a strînge material documentar scriptic şi iconografic de la descendenţii şi familiile scriitorilor români. Foarte cultivat, talentat şi plin de ingeniozitate, cu multe relaţii în lumea scriitorilor. În scurtă vreme a colecţionat un material foarte bogat despre A. Lăzărescu-Laerţiu, Ronetti-Roman, Jean Bart, Octav Botez, Izabela Sadoveanu, Mihai Codreanu etc." [11]. S-a constituit, astfel, la Institut o arhivă compusă din manuscrise literare, corespondenţă, portrete, fotografii, cărţi cu adnotaţii şi alte acte. Toate acestea înainte de a exista un *Muzeu al literaturii române*, iar în momentul cînd un asemenea sanctuar al scriitorilor români ia fiinţă, sub direcţia lui D. Panaitescu-Perpessicius, la Institut, G. Călinescu tapetează pereţii cu iconografia *Istoriei*... din 1941, aduce vitrine speciale, pe care singur le umple cu documente şi anunţă în presă că a luat fiinţă un Muzeu al Institutului de istorie literară şi folclor, cu zile şi ore precise de vizitare. Dar ponderea cea mai mare în activitatea Institutului o deţinea cercetarea literară propriu-zisă, pe baza unor planuri ştiinţifice anuale. S-au realizat studii cu caracter monografic asupra unor scriitori, iniţiindu-se o serie intitulată *Istoria literaturii române în monografii*, s-au elaborat studii asupra folclorului literar românesc, făcîndu-se şi investigaţii şi

[11] G. Călinescu, *Scrisori şi documente*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1979, p. 228.

înregistrări pe teren etc. Exemplul îl dădea însuşi profesorul. Monografiile sau studiile sale despre M. Eminescu, Ion Ghica, Gr. M. Alexandrescu, V. Alecsandri, N. Filimon ş.a. sînt importante prin sublinierea continuităţii valorilor scriitorilor noştri clasici şi prin accentuarea istorismului cercetării literare, în contact direct cu concepţia materialist-dialectică. În 1959 au început lucrările tratatului academic al *Istoriei literaturii române*, sub conducerea sa apărînd doar volumul I.

Continuitatea valorilor literaturii noastre a constituit o preocupare constantă pentru G. Călinescu în anii epocii noi, socialiste. Astfel, într-o pagină manuscrisă, citim cum el, în iunie 1949, atrăgea atenţia forului academic cum că de la barca forului ştiinţific lipsesc „pînze şi catarge", numind pe Tudor Arghezi, G. V. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, H. P. Bengescu, Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu, M. Codreanu, Cezar Petrescu, V. Voiculescu. Propunea, de asemenea, să se discute „fenomenul Maiorescu", foarte important pentru înaintarea noastră mai departe. Planurile Institutului oglindesc grija profesorului pentru apărarea valorilor culturii noastre. Astfel, la Institut se studia, în acei ani, atît literatura scriitorilor progresişti, cît şi aceea a unor scriitori „dificili" sau „problematici", ca, de pildă, Octavian Goga, Mateiu Caragiale sau Hortensia Papadat-Bengescu. Şedinţele săptămînale de sîmbăta de la Institut, unde profesorul ne citea sau ne interpreta texte ale marilor clasici români şi străini, călătoriile de studii la monumentele noastre de artă feudală urmăreau toate acelaşi scop : obişnuinţa colaboratorilor cu valorile stabile.

Pentru toţi cei care au avut norocul să fie alături de el, epoca aceea, care începe să fie îndepărtată, ne apare ca „de aur", inimitabilă. Eram cu toţii o familie — cum îi plăcea profesorului să spună — şi ca orice părinte era atent şi la formaţia noastră ca oameni. Pentru că el însuşi se exprima într-o scrisoare : „E mult mai uşor să ai talent şi chiar geniu, dar e mai greu să fii frumos sufleteşte" [12].

După moartea lui G. Călinescu, în 1965, a urmat la conducerea Institutului Al. Dima şi, din 1973, Zoe Dumitrescu Buşulenga. Lucrările valoroase apărute în acest răstimp, elaborarea noului tratat de istorie a literaturii române, sub egida Institutului, sînt o certitudine a continuităţii. Cu mai puţin de o lună înainte de moarte, în 9 februarie 1965, G. Călinescu medita la succesiunea spirituală a Institutului, cînd însemna în testamentul său : „Rog pe soţia mea Călinescu Elisabeta ca după încetarea mea din viaţă să permită Institutului de istorie şi teorie literară să ţină şedinţe şi reuniuni cu un număr restrîns de cercetători în sala bibliotecii, unde s-au ţinut astfel de şedinţe şi în prezenţa mea. De asemenea rog pe soţia mea ca după moartea ei să lase statului, pentru Institutul de istorie şi teorie literară, imobilul situat în Bucureşti, str. Vlădescu nr. 53, raionul 30 Decembrie, ca acesta să devină al doilea local al Institutului de istorie şi teorie literară" [13]. Sînt mărturii documentare care vorbesc de legăturile sufleteşti ale unui mare cărturar faţă de colaboratorii săi, dar şi de obligaţiile mari, de astăzi, ale prestigioasei instituţii, ce poartă numele fondatorului, în marea operă de edificare culturală din patria noastră, căreia G. Călinescu i-a închinat entuziast toate forţele sale creatoare.

---

[12] *Ibidem*, p. 72.
[13] *Ibidem*, p. 272.

TEATRUL LUI CĂLINESCU ŞI INSTITUTUL

OVIDIU PAPADIMA

Încercarea de a clarifica un proces de geneză literară e dificilă şi riscantă — mai ales astăzi, cînd critica tînără e atît de înclinată să considere opera de artă ca o realitate în sine. Într-adevăr, opera e legată de autorul ei prin fire imponderabile de viaţă, adesea rupte sau ascunse de creator. Totuşi, cea mai mare parte a dramaturgiei lui Călinescu — ca spectacol — se vădeşte atît de legată de viaţa Institutului care-i poartă numele, ca şi de ideile întemeietorului acestui institut, cu privire la modul cum membrii lui pot deveni o familie de spirite rafinate nu numai prin cultură, ci şi prin viaţa însăşi a Institutului, în apropierea imediată a creativităţii directorului său — încît cred că încercarea merită să fie făcută. Am accentuat de la început că mă refer la „teatrul ca spectacol". Ar mai fi de adăugat şi ideea de *spectacol formativ*, căci în viaţa din Institut a acestui teatru, îndrăznesc să afirm că prin astfel de spectacole se mlădiau spiritual şi artistic nu numai „actorii" aleşi de Călinescu dintre membrii Institutului, nu numai publicul lor, format din tovarăşi de muncă din Institut — cu excepţia unor invitaţi de onoare, ca Alexandru Rosetti, George Ivaşcu, Alexandru Piru — ci însuşi Călinescu îşi examina şi îşi formula artistic problematica lui, ca director al Institutului. Ca profesor universitar — titular al cursului şi seminarului unei catedre — ca director al ziarelor „Tribuna poporului" şi „Naţiunea", Călinescu se încadra într-un profil solid constituit, al acestor instituţii, în marea familie a culturii noastre socialiste. În Institutul care-i poartă numele şi care a început doar cu doi membri şi a crescut încet — printr-un proces de riguroasă selecţie a cadrelor, hotărîtă de rigorile personalităţii lui — Călinescu vedea o familie care era şi a sa, intim legată de viaţa lui, ca şi de creativitatea lui artistică. Dacă orizontul de cultură al acestui institut trebuia să se dilate cît de cît, pe măsurile personalităţii atît de complexe a directorului, în schimb oamenii din care era constituit — aşa de puţini cîţi erau — veneau aici la vîrste diferite, cu moduri diferite de a concepe arta, cu orizonturi diferite, unii tineri, cu personalitatea încă în devenire. Ca să îi formeze şi *cum* să-i formeze pe toţi aceştia — realizînd acea familie spirituală pe care şi-o visa — a fost obiectul unor îndelungi meditaţii ale lui Călinescu ca director al institutului. Mulţi dintre admiratorii lui din afară au în minte falsa imagine a unui Călinescu spontan, a unui genial improvizator. Membrii mai vechi ai Institutului ştiu că acele fascinante scăpărări ale stilului său — nu numai în scris, ci şi în vorbire — au fost rezultatul bine chibzuit al unor lecturi şi al unei munci enorme, ca şi al unor tot aşa de îndelungi meditaţii. La simpla rugăminte pentru o recomandare pe cartea de vizită, Călinescu te ruga să vii să o iei peste o zi,

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 575—578, Bucureşti, 1979.

chiar două. În ședințele Institutului a spus, nu o singură dată, că nu se supără decît atunci cînd vrea și cînd crede că trebuie; că tunetele și fulgerele prea dese își pierd efectul, psihicul omului amorțind, neputînd trăi la maxime tensiuni permanente. Mîniile directorului, ca și gesturile sale de prietenie, trebuiau să fie bine dozate, chiar într-o familie atît de restrînsă, cum era aceea a institutului pe vremea lui. *Jupiter tonans* alterna la el — uneori brusc, dar dinainte chibzuit — cu *pater familias*. Știa că și Jupiter din mitologia antică se dezvăluia rare ori în plinătatea puterii lui, preferînd adesea metamorfoza și travestirea. Voința de putere binefăcătoare — spre care îl înclina temperamentul — Călinescu și-o mlădia prin îndelungă meditație în interiorul Olimpului său. Pînă unde să mergi cu prietenia, unde să te oprești cu pedeapsa? Membrii Institutului trebuiau să fie nu numai spirite de Renaștere, ci și cetățeni, pe a căror muncă și Institutul și patria se puteau bizui. Era însuși stilul său de muncă. În ședințele plenare de sîmbătă, Călinescu era profesor, ținînd adevărate lecții, din care se cristalizau apoi, lunea, *cronicile optimistului* pentru „Contemporanul". Nu de puține ori, în vederea acestor ședințe, Călinescu împrumuta de la Biblioteca Academiei vrafuri de cărți, însărcinîndu-i pe unii dintre membrii Institutului să i le procure, ca o demonstrație. La sfîrșit de săptămînă, cerea ca fiecare să-i prezinte personal — în celebrul său birou de acasă — ceea ce a lucrat. Și răsplățile și sancțiunile urmau, adesea și iertările, mai tîrziu însă.

S-ar părea că prin toate acestea mă abat de la subiect. Ar fi însă o falsă impresie, pentru că spectacolul inițial, din Institut, în anul 1956, cu *Franțuzitele* lui Facca, și cele din casa lui Călinescu, începute în 1955, sînt în realitate generate și legate de aceste preocupări ale autorului lor, ca director. Vorbesc de „spectacole", pentru că *Șun. Mit mongol* a fost gîndit la început ca o carte, nu ca spectacol; iar piesa *Ludovic al XIX-lea*, dimpotrivă, a fost proiectată ca un spectacol, dar nu la Institut, ci pe scena unui teatru, cu actori profesioniști. Piesetele pe care Călinescu le-a scris pentru a fi jucate de membrii Institutului — în cadrul intim al locuinței lui din strada Vlădescu — sînt concretizări artistice ale preocupărilor și solilocviilor lui ca director. Această afirmație pare contrazisă de aspectul ludic, pînă la bufonadă, al acestor piesete. E adevărat că ludicul, ca și poza de actor, existau în personalitatea lui Călinescu, în afirmarea prezenței lui în public, chiar din tinerețe. În pasionanta monografie a lui S. Damian, *G. Călinescu romancier*, sînt reproduse două fotografii semnificative în acest sens, după cum le definește chiar autorul cărții: „O ținută războinică a cărturarului — una din formele jocului consemnată într-o fotografie de tinerețe" (Călinescu ținînd în mîini, contemplativ, o sabie ce aducea cu acelea ale samurailor) și: „Altă simulare teatrală: echilibristica bețivului — Pompei, 1926". E incontestabil că spectacolele cu piesete de alură bufonă — la care mă refer aici — aparțin acestui instinct ludic din personalitatea lui Călinescu. Acesta le dă strălucire, dar le pune sub semnul întrebării și durabilitatea. Substratul lor profund grav însă — ca în atîtea alte manifestări cu aspecte de joc artistic la Călinescu — deși latent aici, nu se poate contesta. Bunăoară, primul text interpretat de membrii Institutului — nici nu figurează în volumul *Teatru* și nici nu știu să se fi păstrat dactilografiat, eu nu făceam parte dintre „actori" — a fost realmente o improvizație directorială în stilul buf. Între noi era

cineva, — foarte iubit și prețuit de Călinescu, și ca om și ca istoric literar, dar lent în elaborarea lucrărilor, tocmai datorită extremei lui conștiinciozități. Ca să-l împinteneze, Călinescu a imaginat acest spectacol, dînd eroului său numele de Pociovălișteanu, de la rîul de șes, leneș și cu multe meandre, — Pociovalișteа. Nu mai țin minte bine totul. Era un spectacol fără costumație de la Teatrul Național, precum cele care i-au urmat, — nici nu-și avea rostul, fiind în strictă contemporaneitate. „Actorii" purtau pe piept un carton mare, unde era semnalat personajul pe care îl reprezentau. Mi-aduc aminte că tovarășul Novicov — director adjunct al Institutului — venea în halat alb, cu o seringă uriașă, să-i administreze tovarășului Pociovălișteanu rapiditate în executarea lucrărilor din plan. Pieseta *Phedra* indică însăși ținta ei prin subtitlu : *Teatru abstracționist. Parodie.* Era una dintre modalitățile alese de Călinescu pentru a demonetiza în spiritul membrilor Institutului o eventuală atracție spre arta în afara realității. *Despre mînie sau Napoleon și Fouché* a crescut din meditațiile lui Călinescu asupra exercitării puterii în conducerea unei instituții. Închidea în fond o foarte gravă întrebare : Cum să procedeze subalternii, cînd directorul se mînie, cade victima unor insinuări perfide și ia decizii aberante? *Napoleon și Sfînta Elena*, în același stil de parodie, e o meditație asupra nefastei beții a puterii militare și a setei de cuceriri. Piesetele care îl au ca personaj principal pe Voltaire sînt și mai intim legate de viața lui Călinescu. Sînt un colocviu despre înfruntarea dintre înțelepciunea resemnării și setea de viață, la un scriitor în plină glorie, dar și abătut de senectute. Piesetele de inspirație folclorică constituie un grup aparte. În primul deceniu al Institutului, sectorul cel mai puternic constituit era cel de folclor. Era alcătuit din oameni deplin formați, care erau nu numai istorici literari, ci și folcloriști : I. C. Chițimia, Gheorghe Vrabie, Alexandru Bistrițianu și Ovidiu Papadima. Între concepția lor despre folclor și aceea a lui Călinescu erau puncte comune, dar și deosebiri. Călinescu a căutat să-i domesticească, făcînd împreună cu ei anchete pe teren de cîte o duminică, apoi încredințînd alcătuirea unui *manual de folclor* mai întîi profesorului Șerban Cioculescu, apoi lui Valeriu Ciobanu și în urmă tot celor patru, sub conducerea academicianului Perpessicius, pe atunci șef de secție în Institut. Dar manualul nu s-a realizat. Călinescu și-a cristalizat propria dezbatere interioară, prilejuită de aceste confruntări de opinii, în studiul *Folclorul la „Convorbiri literare"*, în capitolul *Arta literară în folclor*, din volumul I al tratatului academic *Istoria literaturii române* și în volumul *Estetica basmului*. Aceeași atmosferă a generat, de astădată la modul buf, acele savuroase parafrazări, pline de poezie și umor, ale basmelor și ale cărților populare : *Fluturele, Soarele și luna, Basmul cu minciunile, Crăiasa fără cusur*. În același timp, piesetele *Irod Împărat și Brezaia* sînt parafrazări, în același stil, ale spectacolelor folclorice de sărbători. Unele dintre aceste improvizații bine meditate aveau în vedere și personalitatea unora dintre membrii Institutului. *Napoleon și Sfînta Elena*, de exemplu, era gîndită și în vederea finalului ei, în care regretata Elena Piru apărea spunîndu-i firesc lui Napoleon : „E în zadar, vei fi împărat doar peste un pat de campanie, pe care vei muri". Napoleon, surprins, întreabă *Femeia* care îl consola astfel : „Cum te cheamă?" iar Elena Piru — interpretînd rolul *Femeii* și simbolizînd insula în care își va afla sfîrșitul setea lui nepotolită de cuceriri — îi răs-

punde : „Sfînta Elena". Pentru rolul lui Napoleon, Călinescu se gîndise la Stancu Ilin. Teatrul său folcloric Călinescu îl gîndise şi pentru ca în el să trăiască, tot folcloric, Vrabie şi Chiţimia şi să se manifeste talentul real de actor al regretatului Valeriu Ciobanu, ca Irod Împărat.

Am vorbit de „actorii" din Institut ai acestui teatru şi de rolurile lor. De fapt, teatrul acesta era mai puţin spectacol, lipsindu-i cu totul decorurile şi se apropia mai mult de teatrul-lectură. Călinescu îl vroia teatru nu numai scris de un erudit şi poet, ci şi interpretat de intelectuali. E inexactă legenda că ar fi fost aici şi actor — şi-a împrumutat odată numai vocea, în spectacolul de teatru cu păpuşi al *Tragediei Regelui Otakar şi a Prinţului Dalibor* — şi nici regizor. Regia era pe seama Vioricăi Lecca, dîndu-i doar indicaţiile strict necesare. Călinescu vroia să-i deprindă pe membrii Institutului să-i interpreteze piesele recitîndu-le sau ascultîndu-le. Ca şi demiurgul antic, Călinescu privea dintr-un ungher spectacolul cu degetul la buze, rîzînd pe înfundate sau devenind grav, cînd în ele vibrau alte coarde, mai adînci, ale sufletului său.

DIN ISTORIA INSTITUTULUI „G. CĂLINESCU". EVOCĂRI: VALERIU CIOBANU ŞI DINU PILLAT

AL. SĂNDULESCU

Nu vom vorbi şi nu vom scrie niciodată îndeajuns despre G. Călinescu, profesorul care ne-a robit prin cuvîntul şi întreaga lui personalitate fascinantă, criticul-scriitor oferind un model dintre cele mai rare şi mai de preţ ale literaturii române, omul care, cu privirea lui de fulger şi capriciile de moment, însă cu o nebănuită comprehensiune sufletească, a însemnat un prag în existenţa fiecăruia din cei care au trecut pe aici sau pe la catedra lui.

Alături de el, au fost o seamă de colaboratori apropiaţi, să-i numim din prima gardă, unii care ne fac bucuria de a fi între noi direct sau indirect, ca profesorii I. C. Chiţimia şi Ovidiu Papadima, alţii care au dispărut prematur, ca Valeriu Ciobanu, Al. Bistriţeanu, Elena Piru, Dinu Pillat.

Aş încerca să spun cîte ceva despre primul şi ultimul din această enumeraţie, căreia, dacă îi adăugăm şi pe profesorii Vladimir Streinu şi Al. Dima, începe a fi considerabilă.

Valeriu Ciobanu, fiu al profesorului de literatură română veche Ştefan Ciobanu, trecea drept o fire ursuză, purtînd în colţul buzelor nu numai ţigara veşnic nestinsă, ci şi o ironie maliţioasă. Era un om învăţat, cunoscînd foarte bine literaturile română, franceză, rusă, celei din urmă şi ecourilor ei româneşti consacrîndu-i mulţi ani de studiu. Comunicările lui citite la Institut (ţin minte una despre simbolismul francez), vădeau un spirit fin şi cultivat la sursă, cu lecturi întinse şi cu o informaţie istorico-literară totdeauna solidă. Redactase lucrări de sinteză, precum cea despre poporanism, monografii (una, publicată, despre Hortensia Papadat-Bengescu şi altele rămase în manuscris). Era un mare muncitor şi un mare curios, mişcîndu-se fără dificultate în literatura română de la cronicari pînă la poezia modernă. Poate şi mai interesant era cînd intervenea în discutarea unei lucrări în şedinţele de la Institut sau cînd comenta o carte. Poanta ironică sau numai glumeaţă abia acum începea să-şi facă apariţia, sfioasă, dacă nu şoptită, cînd era vorba de Mihai Novicov, a cărui pronunţie era uneori mai personală, sau rostită pe şleau şi nu mai puţin amical cînd remarca zîmbind omniprezenţa asociaţiilor cu literatura polonă în lucrările sau intervenţiile orale ale profesorului I. C. Chiţimia.

Nici noi cei mai tineri pe atunci nu scăpam de gura rea a lui Valeriu Ciobanu, care la prima vedere părea să fie un cusurgiu, un căutător de noduri în papură sau, cum spunea Mihai Novicov, un flăcău cu complexe de fată bătrînă.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 579—583, Bucureşti, 1979.

La puțină vreme de la venirea mea în Institut am publicat monografia *Delavrancea*. Revistei, pe atunci de *istorie literară și folclor*, i-a încredințat o lungă recenzie Valeriu Ciobanu, în care-mi făcea destule observații. Trebuie să vă mărturisesc iritarea mea, nu atît pentru critica în sine, cît pentru că articolul apărea chiar în revista institutului unde lucram. Exprimîndu-i lui Mihai Novicov această mîhnire, el a încercat să mă liniștească, răspunzîndu-mi cu vorbele pe care le-am pomenit mai înainte. Lucrurile se întîmplau în 1964. După vreo cîțiva ani (murise Ciobanu) mi s-a cerut o nouă ediție, ceva mai concentrată, a cărții. Cu perspectiva distanței, eu însumi nemulțumit de cum tratasem anumite aspecte ale operei lui Delavrancea, am revăzut toate cronicile și recenziile ce se publicaseră despre monografia în cauză. Rezultatul a fost că, de fapt, cel mai substanțial articol și cel mai util pentru mine a rămas acela semnat de Valeriu Ciobanu. El a contribuit nu în mică măsură la rescrierea cărții. De unde se vede că Valeriu Ciobanu nu era atît de cusurgiu și maliție cum lăsa să se creadă.

Deși mă simțisem oarecum lezat de cronica mai vîrstnicului meu coleg, raporturile dintre noi au rămas cordiale, cum fuseseră și înainte. Puțin timp după aceea ne-am întîlnit într-o stațiune de odihnă, la Vatra Dornei. Știți ce plictiseală se instalează după vreo 3 săptămîni într-o localitate de munte, într-un an foarte ploios, cînd programul, dacă mai urmezi și o cură balneară, devine îngrozitor de monoton. În ultimele trei zile ale vacanței mele îmi apare în cale Valeriu Ciobanu, care tocmai sosise. Deși holtei singuratic, poate cu anume mizantropie, a fost bucuros, ca și mine, de această întîlnire. În plimbările noastre, trei zile mi-a vorbit despre fiecare membru al Institutului, care pe atunci nu avea mai mult de 15—18 cercetători, cu o plăcere nespusă, aproape sadică, a bîrfei. Firește, n-a fost singurul nostru subiect de discuție. Mi-a vorbit atunci despre o iubită din prima lui tinerețe, o fată blondă și inaccesibilă, ca Rusoaica lui Gib Mihăescu. Mi-a vorbit despre poeziile lui. Înainte de a-l cunoaște pe G. Călinescu, pe care-l admira și-l iubea, dar avea, printre foarte puțini, încumetarea să-l contrazică, îl frecventase pe Tudor Arghezi la Mărțișor. Maestrul i-ar fi apreciat versurile și i-ar fi reținut chiar un volum spre a-l recomanda la o editură. Ciobanu se vroia poet (cum cred că și era) și una din marile întunecări ale sufletului său era că nu-și putuse publica măcar o plachetă. Poetul părea greu de descifrat în comportările adesea caustice ale omului. Eu am avut prilejul să-l descopăr nu numai în pasiunea pe care o punea în discuțiile noastre despre poezie, dar și într-un gest de surprinzătoare delicatețe. N-am să-l uit cum chema veveriţele ce săreau grațioase prin brazii parcului și cum le ademenea cu alune,fiind printre puținii care izbutea să le dea de mîncare din mîna lui. O făcea cu un zîmbet, cu o duioșie pe care nu le văzusem niciodată pe figura lui de blazat, avînd parcă ceva din psihologia „oamenilor de prisos" de care se ocupase, trăind acum, din pricini știute și neștiute, parcă sentimentul ratării. Era un om singur la aproape 50 de ani, care nu-și mai descoperise dragostea și nu-și văzuse volumul de poezii într-o vitrină de librărie.

Și, foarte curînd, omul acesta avea să se îmbolnăvească și să moară de cancer. Am fost printre cei care l-am văzut foarte des cît a stat în spital și apoi pînă în preajma sfîrșitului. Am convins o editură să-i accepte versurile și ce bucuros a putut fi cînd, vizitîndu-l chiar cu redactorul ce

avea să-l publice, a semnat contractul. „Fiul lunii" se intitulează această carte (pe care n-a mai apucat s-o vadă) și ea cred că dezvăluie nu un lunatic, ci mai degrabă un fel de față ascunsă a lunii. Ironicul, causticul Valeriu Ciobanu era în fond un melancolic, atingînd chiar accente de tragism. Mizantropul era capabil de mari elanuri vitale și de mari gingășii, reușind să se apropie în cîteva rînduri în chipul cel mai norocos de poezie, să se acopere de nimbul ei, cu emoția naivă dar intensă a momentului cînd, în parcul de la Vatra Dornei, o veveriță venea să-i fure jucăușă alunele din pumn.

O structură cu totul deosebită, chiar opusă lui Valeriu Ciobanu, era Dinu Pillat, intelectual de o și mai mare finețe, eseist și scriitor de talent, al cărui entuziasm contagios îi dădea un permanent aer de tinerețe năstrușnică. Fusese asistentul lui G. Călinescu, în același timp cu Al. Piru și A. Marino, și se simțea legat prin admirație și dragoste de maestru, pînă la a se considera fiul său sufletesc. Dar un fiu care nu s-a sfiit să se distanțeze de părinte, să aibă propriile lui opinii și să i le comunice aceluia fără menajamente. Aparținînd unei generații care se afirmase în pragul războiului și care se formase în cultul poeziei suprarealiste și în genere moderniste și a literaturii problematice a lui A. Gide și Camus, ce se revendica, cel puțin pe o latură a ei, din Dostoievski, Dinu Pillat se găsea destul de departe de clasicismul atic, senin și calm, din pastelurile tatălui, Ion Pillat. Fără să-l renege, fiul nu-i împărtășea credințele literare și nu-i continua formula artistică. În felul său, era un contestatar, jurînd în alte valori decît acelea pe care le demonetizase vremea și manualul, un căutător de noi orizonturi, pe care le vedea în și chiar dincolo de orizontul estetic al lui G. Călinescu. Într-adevăr, Dinu Pillat i-a păstrat profesorului pînă în ceasul din urmă o mare dragoste, școala călinesciană se vede bine în limbajul său critic și mai ales în tehnica biografiei și a portretului. Dar au fost situații cînd elevul s-a deosebit de maestru. Dinu Pillat avea convingeri atît de înrădăcinate, uneori puteau fi și greșite, pe care și le susținea cu o fervoare și o consecvență de nimic abătute. Pentru apărarea unei idei în care credea nu cunoștea nici jenă, nici teamă. Avea curajul să fie de altă opinie chiar decît G. Călinescu și să i-o spună cu o fermitate exemplară. Nu mai vorbesc de colegii lui mai tineri de la Institut, printre care mă număram, și pe care, de asemenea, nu-i cruța niciodată. Dar totul izvora din acel entuziasm critic, așa cum rar mi s-a întîmplat să întîlnesc. O carte oferită cu totuși banala dedicație nu reprezenta pentru el un gest protocolar, o convenție. Nu era aruncată peste altele și uitată acolo pînă cine știe cînd, ci imediat citită, încît a doua sau a treia zi te trezeai chemat la telefon, spre a-ți comunica impresiile, cu o bucurie pură, nerăbdătoare să se facă știută. Același lucru se petrecea în ședințele de la Institut, unde întotdeauna cerea să fie înscris primul la cuvînt, cu un fel de neastîmpăr copilăresc. Fără să fie un erudit, Dinu Pillat își formase o cultură literară dintre cele mai alese (tatăl său avusese o foarte bogată bibliotecă de poezie universală), era foarte informat mai ales în literatura secolului XX, în rest atitudinea lui fiind a unui hedonist, citind numai ceea ce îi făcea plăcere și aproape ignorînd operele și scriitorii ce nu intrau în vederile sale.

La el acasă, în strada Ion Țăranu, într-o curte veche umbrită de castani uriași, ne-a citit la cîțiva dintre noi (George Muntean își mai

amintește), versuri de Rilke, de Esenin, de Marin Sorescu, potrivindu-și vocea bine timbrată, ca pentru o lectură de poezie. Comentariul său era seducător, pasionat și pasionant, rafinat, ca al unui încercat prețuitor de frumos. Moștenise de la Ion Pillat gustul pentru antologii (a și alcătuit cîteva), continuîndu-și părintele, dar cu alte opțiuni și alte exigențe. Literatura constituia o preocupare permanentă, care nu cunoștea pauze. După o lună de ședere la Văratec se întorcea cu un studiu, pe care abia aștepta să-l facă măcar fragmentar cunoscut colegilor. Avea o caligrafie perfect descifrabilă, aproape școlărească, ștersăturile fiind adevărate pete alungite de cerneală, spre a nu se mai cunoaște niciodată ce cuvînt fusese definitiv înmormîntat acolo. Scria destul de greu (așa cel puțin mărturisea) și-și cumpănea îndelung fraza bine bătută, de o claritate aproape clasică. Lucrările lui de la Institut erau modele de profunzime, acurateță stilistică, iar autorul de o punctualitate ce n-ai fi bănuit-o la un spirit în aparență boem.

La ședințele sectorului de teorie literară, condus pe atunci de Vladimir Streinu, Dinu Pillat era impacient, mereu dornic să facă o completare, să dea o replică, să comunice un recent cancan literar. Lui îi aparține ideea de a elabora un dicționar critic, ce avea să devină, după destule avataruri, *Dicționarul de termeni literari* și unde acest neobosit coleg al nostru a avut o contribuție dintre cele mai însemnate. Și, pentru că lansase ideea, pe care a înrămat-o într-o concepție și a pus-o într-o relație mai largă Vladimir Streinu, autorul moral a beneficiat de privilegiul de a-și alege termenii ce urma să-i redacteze.

L-am cunoscut pe Dinu Pillat în diferite ipostaze, de la amintitele ședințe de la Institut la mesele prietenești, unde se înfrupta cu delicii și neglijențe de copil răsfățat, găsind oricînd să facă un spirit, o considerație, de obicei, una literară. Nu avea structură de istoric și de exeget (și l-am auzit regretînd lucrul acesta), ci de eseist și de romancier, cu acuzate înzestrări portretistice, calitate pe care se bucura s-o descopere și la alții. N-ar fi scris niciodată o istorie a literaturii, ci numai despre scriitorii preferați, la loc de cinste situîndu-se Dostoievski, despre care a și lăsat un studiu, din păcate neterminat.

Omul ascundea mari disponibilități de generozitate și compasiune, o rară capacitate de a suferi și înțelege suferința, chiar dacă toate acestea se canalizau în albia unei fervente credințe religioase. Îmi aduc aminte că prin 1969 sau '70, mai mulți colegi de la Institut (fac din nou apel la memoria lui George Muntean) am fost invitați să participăm la o festivitate consacrată lui Ion Pillat la Botoșani și apoi la Miorcani. În fosta casă a poetului se amenajaseră una sau două camere memoriale, proiectîndu-se extinderea lor și transformarea în muzeu. Ne găseam la masă într-un vast salon și sub impresia momentului unii dintre participanți au început să țină cuvîntări. Se pleda pentru casa memorială. Într-un tîrziu s-a ridicat Dinu Pillat ca să mulțumească celor ce organizaseră festivitatea în memoria tatălui său și să-și spună și el părerea în legătură cu propunerea asupra căreia se stăruia. Și a povestit următoarea întîmplare. Salonul unde ne găseam fusese afectat de Ion Pillat unui cabinet medical, unde un doctor din Botoșani venea de cîteva ori pe lună să dea consultații țăranilor. O dată s-a prezentat la medic o tînără mamă purtînd o fetiță în brațe, care abia mai respira. Dinu Pillat văzuse copila murind

sub ochii lui şi ai medicului şi, cutremurat, se angajase faţă de sine ca, atunci cînd va intra în posesia casei de la Miorcani, s-o transforme în dispensar sau spital. „Nu muzeu, ci spital ar fi bine să devină casa în care am copilărit — spunea cu vocea curmată de emoţie Dinu Pillat. Căutaţi mama şi întrebaţi-o cum o chema pe fetiţă şi numele ei să-l poarte viitorul aşezămînt medical".

Admiratorul lui Dostoievski ne-a impresionat de astă dată cu atitudinea lui tolstoiană, într-un elan de înduioşător umanitarism.

Avea Dinu Pillat gesturi care-l singularizau şi-l făceau poate ciudat. A fost însă unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai generaţiei lui, iar în Institut, cercetătorul care oferea un model de cum trebuie învăţat la marea şcoală a lui G. Călinescu. Dinu Pillat l-a admirat fără să-l idolatrizeze pe maestru. În destule privinţe se îndepărta de litera monumentalei *Istorii a literaturii*, singura carte pe care o ţinea pe birou, precum Călinescu *Divina Comedie*. Fiul poetului Ion Pillat, detaşîndu-se considerabil de estetica tradiţională, rămîne ca spirit unul dintre călinescienii cei mai fervenţi şi, în acelaşi timp, cu un cuvînt ce i-ar fi plăcut, cei mai heterodocşi.

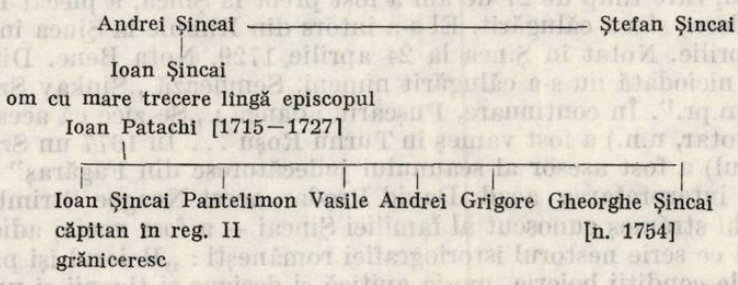
STRĂMOȘII LUI GHEORGHE ȘINCAI

PAVEL BINDER

În acest an am sărbătorit aniversarea marelui cărturar român Gheorghe Șincai, unul din reprezentanții de frunte ai Școlii ardelene. În cele ce urmează ne propunem să ne ocupăm de aspectele genealogice ale biografiei sale ,adică de înaintașii lui Șincai din Șinca Veche, folosindu-ne de monumentala *Urbariile Țării Făgărașului*, editată de academicianul David Prodan [1].

Gheorghe Șincai era conștient de descendența lui din Șinca Făgărașului. În manuscrisul de la Cluj al cronicii sale despre evenimentele din anul 1566 el nota : „Familia mea încă este moldoveană și numele cel adevărat îmi este *Perș de Șinca*, nu cum mă poreclesc acum, după ungurie" (Sinkai însemnînd Șincan, n.n.)[2]. În prima notă a *Elegiei*, despre satul de origine al tatălui său notează următoarele : „În districtul Făgăraș din Transilvania se află două sate, dintre care unul se cheamă O Sinka sau Șinca Veche, altul Uj Sinka sau Șinca Nouă. Eu mă trag din cea dintîi, din care o bună parte era odinioară moșia strămoșească a familiei noastre. Al doilea sat [Șinca Nouă] a fost întemeiat pe moșia noastră, după cum am dovedit pe larg în fața celor două stări și ordine [dieta ardeleană] ale Transilvaniei în anul 1792. În copilăria mea ambele sate erau înscrise în Prima legiune valahă de graniță, cu drepturi militare, împreună cu alte moșii ale noastre și ale multor altora".

Din diferite însemnări ale marelui reprezentant al Școlii ardelene se poate stabili următorul arbore genealogic al familiei Șincai de la sfîrșitul secolului XVII și începutul veacului XVIII [3].



Pentru a stabili ascendența făgărășană a lui Gheorghe Șincai, de importanță deosebită este fratele bunicului, *Ștefan Șincai alias Literati*, despre care în *Hronica*/III, 451/ se spune că era „dregătoriu de cămară

[1] *Urbariile Țării Făgărașului*, editate de acad. D. Prodan, Liviu Ursuțiu și Maria Ursuțiu, vol. I—II, București, 1970, 1976.

[2] Mircea Tomuș, *Gheorghe Șincai. Viața și opera*, București, 1965, p. 13.

[3] *Ibidem*, p. 14—15 și Gheorghe Șincai, *Opere*, vol. I, București, 1967, p. XX.

crăiască", raţionistul (scriitor la vamă, n.n.) de la Turnu Roşu, mort la 1705. Istoricul Gheorghe Şincai citează pe cronicarul secui Mihai Cserei, care vorbeşte de atacul curuţilor la vama de la Turnu Roşu în anul 1705 : „... tăind pe commendantul locului, pe nemţii au prins vii şi raţionistul de la Turnu Roşu, Ştefan Şincai, au perit acolo, iară pe nemţii cei prinşi i-au adus la tabără". Apoi el adaugă : „Ştefan Şincai acesta au fost frate cu Andrei Şincai, al cărui nepot sînt, Gheorghe carele scriu acestea" [4].

Cercetînd viaţa şi activitatea acestui *Ştefan Şincai* aflăm că numele original de familie al lui şi ca atare şi al Şincaeştilor, era *Strîmbul*. Gheorghe Şincai probabil continuă o tradiţie familială cînd afirmă că s-ar fi numit *Perş*. Nu este într-adevăr exclus ca satul vecin cu Şinca, *Perşani*[de unde derivă şi numele Munţilor Perşani], să fie numit după un erou eponim *Perş* din Şinca. *Însă în documentele ce ne stau la dispoziţie, în satul Şinca familia Perş lipseşte, în schimb familia boieronală Strîmbul are o mare frecvenţă în documentele din secolul al XVII-lea.*

Primul care a dovedit că *familia lui Gheorghe Şincai se numea „Sztriimbuly de Sinka"* era renumitul istoric şi genealog român Ioan Puşcariu. El mai spune că un membru al familiei a fost Ştefan Şincai : „Un scriitor de aici a fost vameş la Turnu Roşu 1729 (sic !)" [5]. În lucrarea *Date istorice privitoare la familiele române*, Ioan cavaler de Puşcariu dă alte amănunte despre familia „Sztrimbu alias Strimbu vel Ztrimbul de Sinka et Vaad." „Această familie — se reproduc cuvintele lui Puşcariu în limbajul de azi — număra în Şinca şi în satul vecin Vad la vreo 20 familii. Ea are două documente din pergament — unul de la Baltazar Báthori de Şomlio, altul un act de închiriat în sesiune judicială al districtului Făgăraş — prin care Aldea Dateş de Vad adoptează pe Nagone (Neagoe) Ztrimbul de Sinka cu o parte din boieronatul său... unii dau dreptul de moară a lor numitului Nago (Neagoe) Strimbu pentru o porţiune de boieronatul cîştigat de la Kiusde (Chiuşde) a lui Man de Vad din 1598".

Pe dosul hrisovului se poate citi un text maghiar cu următorul subiect „Aprilie, anul 1729. Manea Strimbul, fiul mai mic a lui Stănilă Strîmbul, care timp de 27 de ani a fost preot la Şinca, a plecat la Rîmnic (jud. Vîlcea) şi s-a călugărit. El s-a întors din Rîmnic la Şinca în acest an la 24 aprilie. Notat în Şinca la 24 aprilie 1729. Nota Bene. Din familia noastră niciodată nu s-a călugărit nimeni. Semnează „Sinkay Sztrimbuly István m.pr.". În continuare, Puşcariu adaugă : „Se zice că acest scriitor (scrib, notar, n.n.) a fost vameş în Turnu Roşu ... În 1677 un Sztrimbuly (Strîmbul) a fost asesor al scaunului judecătoresc din Făgăraş"

În interpretarea acad. David Prodan acest Neagoe Strimbul — cel mai vechi strămoş cunoscut al familiei Şincai — a fost vecin, adică iobag. Dar iată ce scrie nestorul istoriografiei româneşti : „Boierul îşi păstra ... şi în noile condiţii boieria, moşia avitică şi desigur şi ţiganii şi vecinii săi. În tot cazul, spre sfîrşitul secolului vecinii sînt clar atestaţi aici. Un act dat de 'Balthasar Bathori de Somlio comes et haeres perpetuus domi-

---

[4] Gheorghe Şincai, *Opere. Hronica românilor*, tom III, Bucureşti, 1969, p. 282.

[5] I. Puşcariu, *Despre boierii din Ţara Făgăraşului*, Sibiu, 1904, p. 39—41.

[6] Ioan Cavaler de Puşcariu, *Date istorice privitoare la familiile nobile române*, Partea a II-a, Sibiu, 1895, p. 372—373 („Anno 1729 diebus Aprilis. Sztenille Sztrimbuly kisebbik fia a Many Sztrimbuly, kiis paposkodott Sinkan circa 27 esztendeig, Rimnikre menvén kalugerré lött. Jött Rimnikröl vissza Sinkára eodem ao 24 April. Sign. Sinka 24 Apr. 1729. N. B. Soha ezelött az mi familiánkból kaluger nem voltak. Sinkay Sztrimbuly Istvan m.pr.").

nusque verus terrae Fogaras', împreună cu provizorul cetății, 'ac agiles duodecim Boiarones, Assessores videlicet sedis nostrae indicariae Fogarasiensi jurati ...' întărește un act consemnat în protocolul scaunului de judecată din 1585, prin care se atestă că boierul Aldea Dateș (Dattes) de Vad a adoptat ca frate și comoștenitor (fratrem adoptivum et cohaerentem) pe vecinul său (vicinum suum) Neagoe Strîmbul (Nago Ztrimbul), scaunul declarîndu-l adevărat și legiuit boier (cerum et legitimum Boieronem pronunciasset et constituisset), încît Neagul Strîmbul și urmașii lui să nu se mai cheme vecini și să nu fie siliți la slujbele și sarcinile (officia et munia) în obicei și ale vecinilor (quae a vicinis seu vulgo Wechyn vocatis, exhiberi, et praestari solent cogerentur), ci dimpotrivă, să se poată folosi și bucura de toate prerogativele de care se folosesc și se bucură ceilalți boieri ai Țării Făgărașului" [7].

Cariera cărturărească a lui Ștefan Șincai începe în deceniul șase al veacului XVII. S-a născut prin 1657 și probabil a urmat școala calvină din Făgăraș; pe lîngă limba română a vorbit și a scris curent ungurește. Din 11 aprilie 1669 s-a păstrat actul de legămînt al lui *Ștefan Strîmbul-Șincai*, prin care el se angajează ca scrib în slujba prefectului cetății Făgăraș. Dar iată textul tradus din maghiară al angajamentului: „Eu *Ștefan Strîmbul-Șincai* dau de știre tuturor prin această scrisoare. Deoarece din milostovenia Doamnei noastre [8] am devenit scrib lîngă domnul prefect Francisc Belényeși (cu sarcină) să mă ocup cu treburile ce mi se vor încredința, jur ... că în toate sarcinile ce mi se vor încredința o să lucrez după capacitatea mea, fidel și perfect. O să controlez după puterea mea catalogul întocmit despre cheltuieli [9], o să-l corectez și dacă constat vr-un exces (excessus) ce nu-l pot îndrepta singur, voi raporta acesta domnului prefect. Dacă o să primesc comisioane (comissio) despre convenții, o să le cercetez și le voi scrie... Totodată o să țin în secret tot ce văd, aud sau citesc în scris în anturajul măriilor sale, n-o să-mi umble limba. Dacă se întîmplă să fac altfel și nu pot să mă scuz [10], domniile voastre să procedeze cu mine cum se obișnuiește să se facă cu slugile ce încalcă angajamentul (reversalia) lor... Datum in Fogaras die 11 Aprilis Anno 1669 Sinkai-Sztrimbuly István m.p." [11].

Ștefan Șincai și în anii următori a fost în slujba cetății Făgăraș. În jurnalele economice ale principesei Ana Bornemisza, Ștefan Șincai apare în anii 1670—1671 în funcția de raționist al domeniului Făgăraș. În 1673 deja în locul lui întîlnim pe Matei din Săsciori, deci Șincai a primit altă însărcinare [12]. În anul 1681, împreună cu alți dieci originari din Țara Făgărașului, și Ștefan Șincai figurează în rapoartele lui Sigismund Boer. Din scrisoarea lui Boer adresată principesei Ana Bornemisza reiese că diecii Ștefan Șincai, Ioan Luțai și Ioan Recean au fost trimiși unde a poruncit principesa (probabil în Țara Românească).

În anul 1688 Ștefan Șincai este surprins de mai multe izvoare, fiind acum raționist în slujba administrației financiare a principatului, „dregă-

---

[7] Acad. D. Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea*, vol. II, București, 1968, p. 16.

[8] Ana Bornemisza/m. 1688/(soția principelui Mihai Apafi).

[9] Az expensákról való cathalogust.

[10] Magamat nem extricalhatom s nem innocentiálhatom.

[11] Prodan, *Urbarii, op. cit.*, II, p. 449.

[12] *Ibidem*, p. 354—359.

toriu de cămară crăiască" — așa cum se exprimă Gheorghe Șincai. În ultimii ani ai principatului autonom al Transilvaniei, Ștefan Șincai a fost angajat ca raționist lîngă vama din Brașov. În anul amintit, în actele dietei din Făgăraș (10 mai—12 iunie 1688) se spune că pentru perceperea censului extraordinar solicitat pentru susținerea oștirilor imperiale austriece, s-a numit o comisie de „exactori" din care făcea parte Ioan Sárosi, Francisc Dállyai și Andreas Grauss din Brașov. Pe lîngă ei sînt delegați ca raționiști Ștefan Șincai și Ladislau Luțai [13].

Din 9 aprilie 1671 s-a păstrat registrul boierilor din Țara Oltului care slujesc la curtea și cetatea Făgărașului. Din Șinca figurează și *Stanira* (sic ! recte *Stănilă*) *Strimbul*. La el s-a menționat : *Fiul lui este raționist și el nu slujește* [14]. *Acest fiu în mod sigur este identic cu Ștefan Șincai-Strîmbul amintit din 1669*. Într-o ascultare de martori din 4 noiembrie 1675 privitoare la boierii donatari, dare și rînduiala judecății din Țara Făgărașului, apare și boierul Stănilă Strîmbul, cu precizarea că are vîrsta în jur de 40 ani. (Testis. Boér Sztanila Sztrimbul de Sinká annorum circiter 40) [15]. Din această însemnare prețioasă aflăm că el s-a născut prin 1635. Fiul cel mare, Ștefan (născut deci prin 1657), a notat, cum am văzut, că fiul mai mic a lui Stănilă s-a numit Manea Strîmbul (născut circa 1658) și timp de 27 ani (cca 1675—1702) a slujit ca preot la Șinca.

Ștefan Șincai, scrib și raționist, poate primul intelectual din familia sa, constituie dovada cea mai concludentă a faptului că neamul lui Șincai acasă la Șinca se numea Strîmbul.

Despre boierii din Șinca avem primele mărturii încă din 1537, cînd s-a desfășurat un proces al acestor boieri cu locuitorii din Zărnești din Țara Bîrsei [16]. Lista nominală a familiilor boieronale din Șinca o avem numai din *1637*, cînd satul iobăgesc de fapt aparținea nobilului Francisc Macskási, însă cele șase familii boieronale slujeau călare la cetatea Făgărașului. În acest an se menționează următoarele persoane boieronale [17] : *Manea Stroe*, *Urs Stroe*, în drum spre Poarta otomană a pierit, văduva lui a rămas cu doi copii mici, *Ionașcu Șincai*, *boierul Ilie*, *Dumitru Tămaș* (Thamas), la urmă „*Ittem Nyagoy Ztrimbul*" [18]. Din *1640* s-a păstrat urbariul complet al satului Șinca, care acum aparținea integral domeniului Făgăraș. Boierii sînt următorii :

1. *Neagoe Strîmbul* (Nyagoe Sztrimbul). Este „Juratus Sedis assessor". Împreună cu doi frați mai mici au moșie comună. Pe hotarul satului Șinca dețin pămînt de pe două tarlale pentru 100 cîble de grîne și

---

[13] *Jurnalul lui Sigismund Szanislzó din Turda*, în *Történelmi Tár*, 1889, p. 518(„1688. 9 Julius. Igazitották és censeálták ratiomat. Exactorok : itilömester Sárosi János uram, brassai Keller György és Dállai Ferenc, rationista Synkai István"); mai vezi *Erdélyi magyar szotörténeti tár* (Dicționarul istoric al lexicului maghiar din Transilvania), Ed. Szabó T. Attila, vol. I, București, 1970, p. 1158 ; *Monumenta Comitialia Regni Transsylvaniae*, vol. XVII, p. 200 și vol. XIX, p. 421.

[14] Prodan, *Urbarii*, *op. cit.*, II, p. 496 („Sinkarul. Sztanira [!] Sztrimbul. Ennek fia számatartó ; maga nem szolgál").

[15] Prodan, *Urbarii*, *op. cit.*, II, p. 666—667.

[16] *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt*, Kronstadt, 1889, vol. II, p. 530 („Cum eodem ratione boyarorum de Sÿnka, ac incolarum de Zernÿest habenda ac pace componenda").

[17] În evul mediu în Țara Făgărașului boierul avea starea socială a micilor nobili, care slujeau călare : cf. D. Prodan, *Bojaren und „Vecini" des Landes Fogarasch im 16. und 17. Jahrhundert*, Bukarest, 1967.

[18] Prodan, *Urbarii*, *op. cit.*, II, p. 502.

fînețe pentru 40 care. În Vad de asemenea au o posesie boieronală, unde au cinci case de vecini (iobagi), iar în Șinca nu au nici unul".

2. *Manea Stroia alias Ludul* are, pe lîngă arătură, fînețe și o jumătate de moară, 17 case de vecini și o stînă pe muntele Nămaia.

3. *Văduva Stroie Ursul.* Soțul a fost fratele lui Ludul Stroia.

4. *Dumitru Tămaș* are arătură și fînețe pe hotarul satelor Șinca și Ohaba și în total e stăpîn peste 15 case de vecini.

5. *Ionașcu Șincai* are arături și fînețe și 25 case de vecini [19].

În lista boierilor șincani din *1671* figurează *Bîrsan* Boer, Stroia *Ludul* și Comșa *Urs*. Din familia boierilor *Strîmbu* apar chiar trei membri: *Stănilă*, tatăl diacului Ștefan Șincai, *Man Strîmbul* și *Aldea Strîmbul*.

În Conscripția domeniului Făgăraș din *1721—1722*, la Șinca sînt trecuți 11 boieri, dintre care patru din familia *Urs*, trei din familia *Ludu* și *Stan Bîrsan*. Din familia *Strîmbul* doar unul a rămas în sat: *Stănilă Strîmbul* [20].

Gheorghe Șincai are dreptate cînd afirmă că satul Șinca Nouă „a fost întemeiat pe moșia noastră". Pe cursul superior al văii Șinca (sau Șercaia) erau fînețele familiei boieronale Strîmbul și *Valea Strîmbului* (cu toponimele Dealul Strîmbul, Muntele Strîmbul și vîrful Strîmbișoara), care se varsă în valea Șincăi — derivate din aceeași rădăcină ca și numele familiei.

Ioan de Pușcariu menționează următoarele despre întemeierea satului Șinca Nouă: „Înființată în urma militarizării comunei Șinca Veche (oamenii) și-au făcut case pe lîngă o mănăstire [21], ce se afla acolo între *pîrîul Strîmba* (subl. n.) și între (pîrîul) Șercăii, unde rîul Șercaia se bifurcă spre Holbav și Poiana Mărului".

Pe baza celor spuse pînă acum se desprind următoarele concluzii:

1. Cel mai vechi membru al familiei boieronale Strîmbul din Șinca a fost Neagoe Strîmbul, născut vecin (iobag), dar care în 1585 primește boieronat, deci din acest an familia lui a fost înnobilată.

2. Fiul lui Neagoe Strîmbul, menționat în 1585, a fost boierul Neagoe Strîmbul, care în 1640 era juratul scaunului de judecată din Făgăraș. Deoarece fiul lui, Stănilă, s-a născut prin 1635, el a trebuit să se fi născut prin 1610.

3. În anul 1671, la Șinca trăiau trei membrii ai familiei boieronale Strîmbul: Stănilă (născ. 1635), Manea și Aldea. Stănilă Strîmbul a avut cel puțin trei fii (Andrei, Manea, Ștefan), (poate chiar patru, căci Stănilă Strîmbul, menționat în 1721 putea fi tot fiul lui), din care Andrei a fost bunicul lui Gheorghe Șincai, iar Manea Strîmbul a fost preot la Șinca (cca 1675—1702), apoi scurt timp călugăr la Rîmnic.

4. Cel mai bine cunoaștem viața și activitatea cărturarului (literatus) Ștefan Șincai-Strîmbul. El s-a născut prin 1657, o perioadă a fost raționistul domeniului Făgăraș, aflat atunci în proprietatea principesei Ana Bornemisza (cca 1669—1672), apoi ani de-a rîndul a fost funcționar

---

[19] *Ibidem.*

[20] Ștefan Meteș, *Situația economică a românilor din Țara Făgărașului*, vol. I, Cluj, 1935, p. 188.

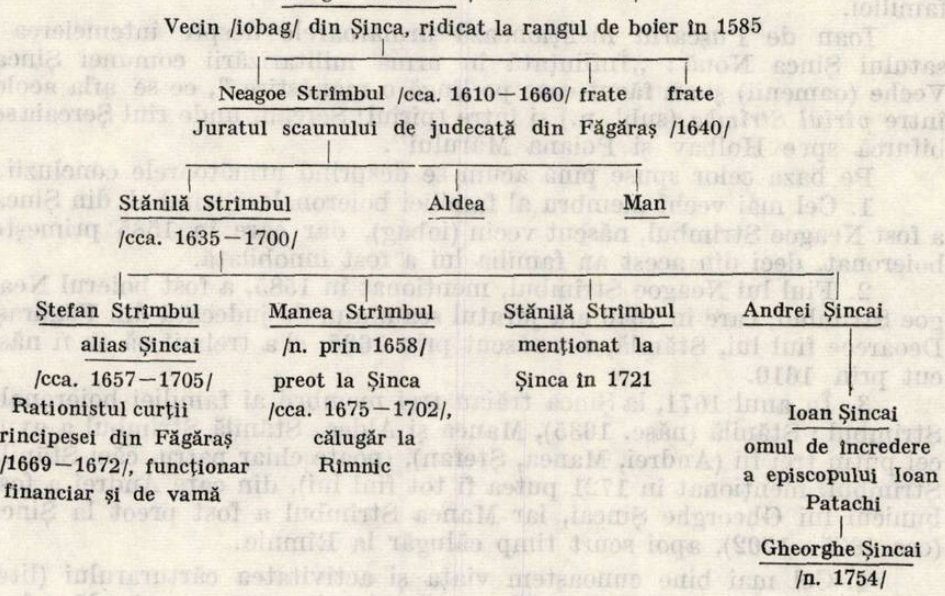
[21] Biserica de lemn construită în 1675 s-a păstrat pînă azi: cf. I. Popa, *Biserica de lemn din Șinca Nouă*, în „Mitropolia Ardealului", 1957, vol. II, nr. 3—4, p. 284; Pușcariu, *Despre boierii, op. cit.* p. 46; Despre geneza acestui sat, vezi Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. LXV.

financiar în slujba principatului Transilvaniei. La începutul secolului XVIII-lea a fost angajatul oficiului vamal de la Turnu Roşu.

5. Singura contradicţie în biografia lui Ştefan Şincai este data morţii sale. Mihai Cserei şi Gheorghe Şincai afirmă că a fost ucis de curuţi în 1705, însă Ioan Puşcariu a publicat un act din care reiese că el ar mai fi fost în viaţă şi în 1729. Înclinăm că credem că datarea hrisovului din 1729 a fost greşit făcută.

6. După înfiinţarea regimentului român de grăniceri, satul Şinca a fost militarizat şi toţi membrii înnobilaţi ai familiei Şincai-Strîmbul părăsesc localitatea. În 1791, Gheorghe Şincai şi fraţii lui Ioan şi Andrei cer dietei Transilvaniei să dea un nou hrisov de stăpînire asupra satului Perşani, deoarece moşia lor strămoşească din Şinca a fost militarizată [22]. Din această cauză a afirmat Gheorghe Şincai că strămoşii lui purtau numele de Perş.

ARBORELE GENEALOGIC AL ILUMINISTULUI GHEORGHE ŞINCAI
/ Familia Strîmbul din Şinca /



[22] Puşcariu, *Date istorice, op. cit.*, II, p. 372—373 şi Nagy Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal* (Familiile Ungariei cu blazoane şi tabele genealogice), Pest, 1863, vol. X, p. 213 ; Gheorghe Şincai, *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967, p. XX.

B. P. HASDEU ÎN LUMINA POSTUMELOR

AUREL PETRESCU

Recentele cercetări asupra clasicilor noştri, traduse, printre altele, în opera de publicare a manuscriselor, a redeschis interesul pentru acea creaţie postumă aflată, cum e cazul lui B. P. Hasdeu, în centrul permanenţelor lui valorice. Probleme de o stringentă actualitate, dezvăluind din ce în ce mai mult forţa anticipatoare, puterea dăinuirii peste timp într-un veşmînt al expresiei neperimate, aduc în conspectul istoriei literare satisfacţia apropierii de un deziderat al integralităţii operei. Aceasta, cu atît mai mult cu cît asistăm la punerea în valoare a unor scrieri privind mitologia traco-dacă în legăturile ei organice cu istoria începuturilor poporului român, a teritoriului de formare a statului şi a continuităţii noastre pe acest teritoriu, precum şi a tradiţiilor milenare statornicite. Toate amintesc de gradul de specificitate naţională a scriitorului pasionat de a dezlega, după cum s-a spus, misterele fiinţei noastre naţionale. Aparent pulverizate, pînă acum, postumele se păstrează în matca marilor preocupări, chiar dacă nu aduc, aşa cum se întîmplase cu descoperirea unui Hölderlin, universuri neîntrevăzute, dezvăluind aspecte profunde, indispensabile şantierului de cercetare. Cele mai multe avînd o axiologie istorică, „...istoria fiind partea cea mai supraordinată în clasificaţiunea pozitivistă a ştiinţelor....", pot fi regăsite, indiferent de finalitatea expresiei, în eseu, teatru, poezie sau jurnal intim. În cele mai multe, punctul de pornire respectă un adevăr obiectiv, mitologia însăşi fiind abordată din perspectiva ingerinţelor istoriei, aflată în dificultate prin lipsa documentelor. Căutînd substitutul acestora, Hasdeu deschidea larg porţile acelei poezii situată în linia tradiţiei populare, considerată fiind „sororă geamănă", prin puterea de a înmagazina, cum sugera Larcher, faptele istoriei sub figuraţia fabulosului. Nu este astfel întîmplător că legendele mitice sînt pe drept gîndite de Hasdeu ca istorie conservată sub figuraţie fabuloasă, iar meritul său a fost, dispunînd de o mare erudiţie, să poată da la o parte întregul cortegiu imaginativ, pînă la osatura istorică. Aceasta aparţinînd o dată în plus metodei sale, pe cît de instructivă pe atît de actuală şi azi, de a aborda miturile prin prisma unei finalităţi ştiinţifice.

S-a putut observa în *Zeiţa Dochia şi Babele de piatră* [1], unde istoria cuceririi Daciei şi deci a formării poporului român poate fi dedusă din învelişurile simbolistice şi metaforice. Erudiţia hasdeană a impins interpretarea pînă la căutarea prototipului legendei, aflat în tradiţia tracă,

[1] I. Oprişan, *Investigaţii asupra mitologiei dacilor*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), p. 71—84, şi IV, 2, 1978 (31), pp. 101—113.

unde Dochia de mai tîrziu nu este decît Niobe, într-o întruchipare plastică specifică mai ales românilor. Ţinînd apoi seama de localizarea geografică (Muntele Ceahlău), Hasdeu reuşea să deslușească misterul originii noastre în uriașii pași antropologici de la pelasgi la traci și de la aceștia la daci, demonstrînd astfel prin căutarea substratului etnic permanența noastră istorică. Într-un poem postum, *Domnița Voichița* [2], introducerea hasdeană caută o justificare legendară și una istorică, făcînd să consune acel adevăr după care a existat în trecutul nostru o adevărată vitejie feminină, care în viziunea declarată a scriitorului aparține mitului tracic al amazoanelor de la Dunăre. În marginea acestei convingeri, „florile virtuții", cum numește faptele lor, amintesc egal de Ioana d'Arc, ducesa de Montfort, ducesa de Rohan, Ioana Hachette sau Margareta de Anjou. Străbunele lor pe meridian dac fiind Autina și Dochia (soția și fiica lui Decebal).

Cînd omul de știință trece la comentariul istoric, formulează, înainte de Vasile Pârvan, teoria „stratului" și „substratului" etnic. „Orice ginte se compune, ca terenurile în geologie, dintr-un strat actual și din substraturile succesive anterioare".

Depănînd într-o viziune personală epocile tracă, dacă și romană, istoricul ajunge să precizeze existența unui proces de „osmoză" ce s-a produs în intervalul dintre momentul cuceririi Daciei pînă la venirea gepizilor, interval în care a luat naștere poporul român, conform teoriei sale, „stratul român". Venirea slavilor, care nu s-ar fi produs înainte de secolul al VII-lea, a găsit pe teritoriul de azi pe români. Cercetările l-au dus apoi pe savant la convingerea, care capătă odată cu descoperirile arheologice din ce în ce mai multe sufragii, că nordul Dunării, în ținutul Olteniei de azi și Hațegului, avînd norocul de a rămîne neatinse de migrațiunile popoarelor, a conservat „stratul" și „substratul", constituindu-se ca vatră a românismului. Existența acestei vetre românești exclude, cum pe drept a văzut Hasdeu, posibilitatea descălecatelor, întărind convingerea unei permanențe românești, prezentă în organicitatea istoriei ca fenomen viu, încît intervalul dintre secolele V—VII, lipsit de documente, suplinit de Hasdeu prin datarea creației populare, este în spiritul întregii istorii anterioare și posterioare intervalului amintit.

Aceste argumente, ca și cel dezvolat cu precădere în studiul *Perit-au dacii?* (1860), sînt exteriorizate liric în postuma *Sînt dac* („Sînt dac, nu sînt roman!/Pe romani îi disprețuiesc"),

Hasdeu, opunînd ideea de „substrat" școlii latiniste (și nu Școlii ardelene), care exagera latinitatea noastră, ignorînd fondul autohton și deci neîntrerupta noastră permanență istorică, se înscria în replică față de istoricii Rösler și Engel. Suita marilor evenimente, încadrată epocii marilor voievozi din Evul mediu pînă în epoca modernă, confirma pe deplin permanența istorică a românilor. Înflăcărarea hasdeană în recompunerea vizionară a figurilor voevodale românești, tradusă liric în poemul postum *Ștefan cel Mare* (*doină*), culminează patetic într-un alt poem, *Moldova*, pentru a cărei libertate resuscită amintirea paloșului și a Romei (ceea ce însemnează că Hasdeu nu ignora latinitatea poporului român).

---

[2] E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu (Jurnalul lui intim (1852—1856) și alte opere ruseşti)*, București, Fundații, 1936 (se află în secțiunea V).

Un orgoliu sincer, o mîndrie justificată a originilor îl dezvăluie în poeziile *Sunt român*, *Melodii românești* pe un Hasdeu cu inițiativa vastelor șantiere în care va lucra ulterior. Nu lipsite de interes în această direcție apar în opera de tinerețe fragmentul de roman istoric *Arbore*, ca și fragmentele dramatice desăvîrșite mai tîrziu în românește sub titlul *Domnița Roxana*, unde schițează originea poporului român, depănînd istoria pînă la Vasile Lupu. Printre altele, este interesant cum romantismul hasdean ilustrat în mitul epocii de aur este actualizat cu ideea politică a Unirii: „Iar astfel Moldova cu Valahia se vor uni și atunci va învia regatul Daciei". Și astfel, dacă tracismul și dacismul hasdean, cu atît de fructuoase rezultate, nu au fost numai o încununare a istoriei, ci însăși istoria *in nuce*, nu mai încape îndoială că mitologia gîndită de marele savant, ajunsă, deși parțial, la un coronament, avea să fie o mitologie națională. Dar cum mitologiile naționale nu pot fi desprinse de marile mituri ale umanității, este de așteptat ca la Hasdeu să întîlnim două drumuri, unul care presupune descoperirea istoriei naționale din mitologia străbunilor, căutați pînă în negura timpurilor pelasgice, cum s-ar spune, autodescoperirea ca neam și saltul care să demonstreze apartenența noastră la marea familie a lumii prin localizarea în marile mituri ale umanității. *Genaia* eminesciană urmărea același scop, plasînd nașterea poporului român pe fundalul mitului cosmogonic. Așadar, revenirea în matca marilor mituri ale umanității i se impunea cu o necesitate organică. Reducția silogistică îi cerea prezența unui *Eu forte* cu care să justifice concluzile de ordinul filozofiei istoriei la care ajunsese și după care în *Istoria critică a românilor* (1873, 1875), legătura între pămînt și neam, care fundamentează istoria, se realizează pe calea *selecției naturale* și a *selecției providențiale*. Ar fi însă greșit să credem că numai necesitățile cerute de motivația sistemului de gîndire i-au impus aceasta. Ca veritabil artist, al cărui Weltanschauung dezvăluie compenetrația romantică a secolului său, trăia mitic în fervoarea creației. Încercările fugare, dar scînteietoare, pe care ni le relatează acum postumele, ne dezvăluie un Hasdeu inspirat de farmecul pătrunderii fenomenologiei mitului. Versuri, cum sînt cele intitulate *Renașterea* [3], în care poate fi descoperită gîndirea sa mitică, pun în lumină prețioase sugestii venite din cîmpul mitului „vîrstei de aur" și al „eternei reîntoarceri": „Bătrînul și copilul mergeau glumind pe drum / Aceeași inocență au amîndoi pe față / Copilul mai fusese bătrîn în altă viață. / Bătrîn, copil, copil bătrîn — tot una. Atîta eu le spun / S-ajungă fiecare din ce în ce mai bun". Că dubla optică hasdeană operează simultan atît cu miturile naționale cît și cu miturile universale, realizînd un armonios discant între individualitate și lume, ne-o demonstrează deja citata lucrare postumă *Reminiscențe ale credințelor mitologice la români*, unde pe lîngă capitolul *Dochia*, capitolul *Adorarea soarelui* vorbește de un Zamolxe propagator al nemuririi sufletului, idee dezvoltată pe larg în primul capitol dedicat acestei probleme. Nu poate astfel să surprindă la Hasdeu prezența cînd a metodei de cercetare științifică a miturilor, și corolar acesteia o recunoaștere a desacralizării lor, cînd atitudinea polemică, de pe poziții scientiste, față de explorarea decorativ-poetică a miturilor, redusă la o simplă figurație estetică a acestora, cînd autentica gîndire și uneori trăire mitică

[3] Stancu Ilin, *B. P. Hasdeu, ultimile versuri*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), p. 87.

a artistului. Toate exprimînd însăşi complexitatea problemei şi, finalmente, poate o poziţie nedeclarat mazziniană, atît de îndrăgită în epocă (fie de un Bălcescu, luat ca model de istoric). Căci evoluţionismul hasdean, cu finalităţi spiritualiste, găsea o deplină motivaţie în autoconstrucţia mazziniană a individului, care viza perfecţiunea trecînd prin purgatoriul luptei pentru cauza naţională, considerată sacră. Aşadar, concepţia hasdeană nu putea fi decît una integralistă, fundată atît pe permanenţele individualităţii naţionale în istorie, ca şi pe permanenţele umanităţii în spirit.

Dar dincolo de consideraţiile ce ţin de filozofia istoriei la Hasdeu, în care s-a ilustrat ca unul dintre fondatori, creaţia beletristică depăşeşte, cum e firesc, marile construcţii teoretice nu în vigurozitatea stenică a urmăririi cu ardoare a perfecţiunii individului şi omenirii, ci într-un sentiment de melancolie şi nostalgie după epoca de aur a paradisului pierdut. De unde în unele postume poate fi descifrat un sentiment al neliniştii, în versurile din *Gîndire* întîmpinîndu-ne astfel marile întrebări nedezlegate şi nostalgia după pierduta putere a ubicuităţii. Reminiscenţe ale mitului cosmogonic, privit ca mit capital, făcîndu-şi loc în *Melodii româneşti*, în care poetul a trăit fiorul în faţa muncii uriaşe a creaţiunii. Hasdeu nu a împins totuşi sentimentul neliniştii, resimţit ca o derivaţie mitică, pînă la amploarea şi înţelesurile existenţialismului contemporan. Încrederea în devenirea istorică a naţiei, ca şi a individului, uneori nutrită de un mit al personalităţii, în sensul elevat al „tensiunii" spre superior, s-a finalizat în postume ca *Muzica sîngelui*, expresie tulburătoare sub aparentele veşminte ale naturalismului. Poetul îşi descoperă în gama propriilor sentimente tarele strămoşilor. Întemeiat pe conştiinţa genialităţii, mitul personalităţii la Hasdeu a proliferat nu o dată pagini de adevăr sau de mistificări. Printre altele, duelul cu maiorul Mayedorf [4], pe care l-a cîştigat scriitorul, mistificare sau nu, e în linia personalităţii sale. Mitul personalităţii punea însă în aliajul lui nu numai aureole mistice, ci şi marca heraldică a nobleţei sociale, şi mai ales a nobleţei sufleteşti. Tensiunea individului genial către spiritualizare nu putea exista fără înţelegerea şi acceptarea suferinţei ca preţ al autodepăşirii noastre. Noile postume atestă această etică devenită dominantă în viaţa scriitorului. „Şi scormonind în viaţa mea, pînă în straturile copilăriei celei mai fragede, am găsit pretutindeni suferinţă, pretutindeni tentaţiune, pretutindeni preocupare despre problema cea mare a vieţii" [5]. De aici şi formula kalokagathiei în scrisorile către fiica sa Iulia, de unde reiese că deviza familiei sale trebuie să fie „patria", „onoarea", „stima". Chiar titanismul hasdean scapă de înţelesul minimalizant al megalomaniei, prin puterea creatoare cu care se identifică, înscriindu-se în marea sferă a mitului cosmogonic ca mit al creaţiei şi antrenînd vădite înţelesuri din mitul „eternei reîntoarceri", care capătă în contextul hasdean o dublă funcţionalitate : aceea a retrăirii palingenezice pînă la perfecţiune (credinţa sugerată de Zamolxe din *Adorarea soarelui*) şi puterea reîntineririi (rajeunir) prin artă, cu o finalitate etică, iubirea. În planul umanităţii personale, sarcasticul polemist Hasdeu, cel care stigmatizase pe „regele" poeziei româneşti dîndu-i lui

[4] V. Cosmovici, *Amintiri din tinereţea lui B. P. Hasdeu povestite de el însuşi (1852—1857)*, „Semănătorul", VI, 48, 25 nov., 1907, pp. 984—989.

[5] Stancu Ilin, *Pe urmele manuscriselor hasdeene*, „Manuscriptum" X, 1, 1979 (34), pp.124—126.

Despot vodă epitetul „dramul", în intimitatea lui iubea în fond geniul creator al lui Alecsandri [6].

Note definitorii care dezvăluie esența mitului personalității scriitorului, bazate pe o permanență a caracterului, apar de multe ori în corespondența familială publicată postum, căci nimic mai autentic decît scrisoarea imprevizibilă ca viața, conservînd jetul spontan și sincer, chipul dinlăuntru al scriitorului. Apare din corespondență un Hasdeu nu numai om al principiilor, istoric și filolog cu vocație, ridicîndu-se din perspectiva specialității la generalizări filozofice, ci și omul politic, aflat în angrenajul luptelor electorale. Situație care prezintă pe lîngă pitorescul ei aparte și un mod de confruntare a caracterului, relevabil, după cum se știe, numai în vîltoarea vieții publice. Scriitorul, bucurîndu-se de o deosebită popularitate la olteni, a fost pe punctul de a fi ales deputat de Craiova, dar respingînd practica oneroasă intrată în tradiția partidelor politice, a căzut în alegeri.

Politica a fost totuși un singur și relativ scurt episod în viața lui Hasdeu, dar ceea ce poate rămîne pentru fixarea Weltanschauungului său nu este doctrina politică, cum se întîmplă la Eminescu, ci atitudinea sa etică, democratismul său funciar și un umanism de coloratură națională, cu vădite reminiscențe pașoptiste. În bună parte amintind de argumentarea lui Slavici, cel din prefața *Amintirilor* (1924), polemizînd cu Panait Istrati. Căci întocmi ca autorul *Marei*, Hasdeu concepe umanitatea în sensul romantismului mazzinian, după care în evoluția spre spiritualitate, individul, dar și umanitatea în genere, trebuie să parcurgă drumul de la familie la nație și de la nație la universalitate : „Negreșit, umanitatea e foarte bună, dar începutul umanității e propria familie" [7]. Se întrevede în aceasta, de fapt, o rațiune politică superioară, pe care versurile sale patriotice o învăluie în reminiscențe ale unei trăiri mitice. Eseistica, în schimb, însumînd construcțiile sale teoretice, substituie trăirea mitică cu gîndirea mitică, nu lipsită de adeziunea la adevărurile mitice, dar fără candoarea inconștienței omului vîrstei de aur. Este de așteptat, astfel, ca noțiunea de știință la Hasdu să primească o accepție care nu elimină posibilitatea intuiției, mai ales în analiza fenomenelor istorice, fapt care l-a și dus la definirea adevăratului istoric, ce trebuie să fie uvrier și artist totodată, om al logicii, dar și al intuiției în același timp. De aceea s-a vorbit de metodele pozitiviste ale lui Hasdeu și de aplicarea lor romantică, ceea ce corespunde acelei paradoxale formulări de a avea o „imaginație științifică". *Cugetările testamentare* [8] ajungeau a vorbi de o „știință a spiritului", în genul lui Allan Kardee (1909), după ce cu mult timp înainte (1887) scria fiicei : „Beaucoup de science et pas un grain de pédantisme a fost idealul vieții mele și tocmai aceasta se găsește foarte rar în lume" [9]. Sau : „Filozofia de astăzi, așa cum a întemeiat-o Auguste Comte și a dezvoltat-o Herbert Spencer, este o sinteză a științelor naturale, într-o

---

[6] m.n.r., *O inedită: B. P. Hasdeu despre V. Alecsandri*, „Viața studențească", 6, 27—28, 21 iul. 1971, p. 22.

[7] *Documente și manuscrise literare*, vol. III, București, Ed. Acad., 1976, p. 322.

[8] B. P. Hasdeu, *Cugetări testamentare*, „Literatură și artă română", XIII, 4—5—6, 1909, p. 101.

[9] *Documente și manuscrise literare*, ed. cit., p. 382.

strînsă legătură cu anatomia, cu fiziologia, cu patologia. A trecut epoca silogismelor şi a speculaţiilor curat metafizice, care se reducea la o simplă ceartă pentru cuvinte. Eu nu sînt materialist, dar sînt *spiritualist experimental*. Orice filozofie spiritualistă, ba încă şi spiritistă, este astăzi, şi trebuie să fie, experimentală". Experimentalismul la Hasdeu nu însemna însă infirmarea intuiţiei. ci confirmarea ei, de unde necesitatea, ce apărea romanticilor ca o nostalgie, de a uni filozofia, ştiinţa şi artele într-un singur tot, ca într-o unitate originară şi mitică. Dealtfel chiar personalitatea hasdeană, istoriceşte vorbind, este o întruchipare a acestei tendinţe, dacă ţinem seamă de cele trei domenii în care de fapt s-a realizat. La graniţa dintre filozofie şi artă în mod nedeliberat a situat, cum se poate observa din postume, reflecţia sintetizatoare a ideilor generale, nu o dată extrem de modernă, devansînd epoca şi amintind de curentele estetice interbelice. Surprinde astfel modul de gîndire configuraţionist-gestaltist al definirii fenomenului din totalitatea componentelor într-o sudură a spiritului (deci a intituţiei), într-o reorganizare interioară a intregului material [10]. Intuiţia era astfel anexată ştiinţificului şi ei i s-a datorat adesea acea putere a scriitorului de a-şi depăşi epoca şi de a deveni un vizionar, anticipînd în istorie şi filozofia istoriei, ca şi în literatură, o înţelegere modernă. Printre altele, modul de a gîndi jurnalul intim, dominat de subiectivitate şi intuiţie, autor el însuşi al unui asemenea jurnal publicat postum, anticipează marele credit pe care i-l acordă acestei specii Mircea Eliade în *Oceanografia*, la deriva căreia punea romanul, găsindu-i acestuia posibilitatea de a se întregi ca specie deplină numai la graniţa cu jurnalul intim, romanul putînd astfel corela experienţa de viaţă, oricum prezentă, „cu acel soi de moarte, care acopere pulberea experienţei trăite, tăria ca şi setea de veşnicie pe care le conţine jurnalul. Acestora le adaugă, sub inspiraţia lui Sainte-Beuve, după care „un journal qu'on fait de sa vie est encore une sorte de miroir", notele romanului social, aşa cum dealtfel procedase în descrierea scenelor de regiment din jurnalul său.

Adevăr de jurnal sau ficţiune romanescă aduc în paginile lui Hasdeu fie amintirea unei Moldove luminoase şi calde, compunînd pagini de un poematic sincer şi de un filtru sufletesc remarcabil, fie dizertaţia eseistică pe o temă estetică, cum este cea privitoare la semnificaţia filozofică şi ştiinţifică a povestirii :

„A povesti, a dovedi, a te întrista şi a rîde... aceasta ni se pare în dezacord cu demnitatea istoriei... Dar oare ea nu are în vedere pe om şi nu se scrie oare pentru oameni ? Iar omului şi oamenilor oare cîte vorbe, cîte gînduri, cîtă tristeţe, cîtă veselie nu-i trec prin gînd în una şi aceeaşi zi ? Numai monotonia nu e în conformitate cu demnitatea istoriei, iar diversitatea e în natura lucrurilor. În această privinţă cred că sînteţi de acord !

Pentru a povesti, trebuie mult mai mult decît pentru a dovedi, fiindcă în prima se presupune a doua şi nu invers. Iată de ce majoritatea savanţilor noştri preferă dovezile povestirilor" [11].

Aşa se explică şi aprecierea scriitorului pentru specia basmului, ca şi pentru literatura populară în genere, care a putut conserva miturile şi

[10] *Ibid.*, p. 39.
[11] E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, ed. cit., pp. 245—246.

prin aceasta istoria românilor. Privită ca act cultural, literatura populară îi oferea posibilitatea descoperirii specificului autohton. De aceea şi spunea : „Nu vom uita niciodată că sublima sorginte a oricărei literaturi se află pururea vie chiar în gura poporului , mai ales cînd acesta posedă colosala vigoare de fantezie a naţiunii române" („Columna lui Traian"). Viziunea poporului, sufletul poeziei populare regăsindu-se în postume, ca şi în antume. Doina ca specie, a reţinut atenţia scriitorului, el însuşi fiind autor de elecţiune în această specie, lăsînd între postume *Cîntecul sentinelei*. Erudiţiei hasdeene i se datorează veritabile studii de folclor comparat, printre altele adăugîndu-se volumul al doilea din *Cuvente den bătrîni* şi *Cărţile poporane ale românilor în sec. al XVI-lea în legătură cu literatura poporană cea nescrisă* (1879).

Dar dacă literatura populară în genere e păstrătoare de istorie, specia basmului contribuia o dată în plus la conservarea mitului ca istorie a vechimii, fapt care a determinat pe Hasdeu să-i acorde un spaţiu corespunzător în *Etymologicum Magnum Romaniae* (III, 1893), unde se poate observa metamorfoza gîndirii hasdeene cu privire la basm [12]. Deşi nedeclarată, concepţia fraţilor Grimm privitoare la sursa comună a basmelor, mitul, va fi unul din elementele statornice ce ni se revelează acum din postume. Autori ca A. Bastian şi J. Bédier sînt acreditaţi de scriitorul român, opunîndu-se, în schimb, teoriei „migraţiunii" a lui Benfey, „animismului" lui Tylor, ca şi accepţiei lui Littré, după care basmul şi romanul sînt „narrations mensongères". Punctul de vedere propriu lansa ideea că originea basmului stă în vis. I. C. Chiţimia a precizat însă că Hasdeu se referă, făcînd această afirmaţie, numai la elementele fantastice şi miraculoase, elementele reale ale basmului cuprinzînd din plin specificul comunităţii populare, cu trăsăturile vieţii social-politice. Din practica istorică şi lingvistică s-a putut desprinde unul din meritele cele mai mari ale savantului, care a stat, ca şi în alte domenii, în puterea de anticipare a unei viziuni moderne, de circumscriere şi determinare între mit şi basm. Recentele postume vorbesc despre tematica universitară sugerată de Hasdeu studenţilor, axată în mare parte pe mit şi mitologie. Piticii şi uriaşii, căsătoria între o fiinţă omenească şi una supraomenească, dar mai ales sugestia de a se cerceta „babele în basm", orienta curiozitatea spre această specie, implicînd personalitatea poporului român la o existenţă mitică cu subtextuala intenţie de a descoperi istorie. Se aflau aici *in nuce* acele premise ale filozofiei istoriei la Hasdeu, după care naţiunea este produsul rezultat din unirea pămîntului (teritoriului) cu neamul (obîrşia). Punctele de iradiere mitică nefiind decît simbolurile mitice de cirumscriere teritorială, iar trama legendară, istoria războiului dintre romani şi daci. Explorînd mitul cu mijloacele ştiinţei, neaderînd la simpla lui revalorificare estetică, savantul ajungea pe drept la concluzia că mitul e un înveliş milenar al istoriei, care pleda pentru originea, teritoriul şi continuitatea poporului român. Făcînd aceasta, Hasdeu nu a plecat însă de la anumite teze. El a descoperit ontica istoriei, de-a lungul căreia l-a însoţit idealul independenţei şi suveranităţii naţionale. Monografia *Ion Vodă cel Cumplit*, privită din perspectivă simbolică, este expresia luptei pentru acest

[12] I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor*, „Studii de istorie literară şi folclor", 1–4, 1952, pp. 161–191.

ideal, la care Hasdeu a contribuit prin ştiinţa de a suprinde în istoria românilor spiritul autodepăşirii, *tensiunea*, cum o numea *Istoria critică a românilor*, acestui neam spre progres. Şi astfel, dacă prin Hasdeu ne regăsim pînă în trecutul tracic şi pelasgic, este de înţeles că prin autodescoperirea noastră în timp, gîndim de fapt la permanenţa noastră în viitor.

BIBLIOGRAFIA POSTUMELOR

Bogdan Petriceicu Hasdeu, „Sămănătorul", VI, 36, 2 sept. 1907 (citată autocaracterizarea lui Hasdeu).

V. Cosmovici, *Amintiri din tinereţea lui B. P. Hasdeu — povestite de el însuşi (1852—1857)* (se vorbeşte de „un duel senzaţional").

B. P. Hasdeu, „Luceafărul", 17, 1907, p. 378 (se anunţă moartea şi publicarea unor contribuţii la biografia familiei).

B. P. Hasdeu, *Fragment*, „Ramuri", II, 9—10, august—sept. 1907 (poezie pentru Iulia).

B. P. Hasdeu, *Cugetări testamentare*, „Literatură şi artă română", XIII, 4, 5 şi 6, 1909, pp. 101—102.

B. P. Hasdeu, *Muzica singelui*, „Literatură şi artă română", XIII, 1, 1909, p. I (poezie).

Iuliu Dragomirescu, *Ideile şi faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, Bucureşti, Carol Göbl, 1913 (versuri postume în pagina de titlu şi motto, poezie în limba germană — *Muzica singelui*: Reflecţii asupra literaturii).

Iuliu Dragomirescu, *Scrisori către Iulia Hasdeu*, „Îndreptarea", VI, 182, 12 aug. 1922, VI, 184, 15 aug., VI, 185, 16 aug. 1922, VI, 186, 17 aug., VI, 187 ,18 aug. 1922, VI, 188, 19 aug.,VI, 189, 20 aug. 1922, VI, 190, 22 aug., VI, 191, 22 aug. 1922, VI, 192, 24 aug., VI, 194, 26 aug. 1922, VI, 195, 27 aug., VI, 196, 30 aug. 1922, VI, 197, 31 aug., VI, 198, 1 sept. 1922, VI, 199, 2 sept., VI, 200, 3 sept. 1922, VI, 201, 5 sept. VI, 202, 6 sept. 1922.
(Corespondenţa lui Hasdeu cu fiica şi soţia).

I. E. Torouţiu şi G. Cardaş, *Studii şi documente literare*, I, Junimea, Bucureşti, Inst. arte grafice Bucovina, 1931, pp. 145—146 (Scrisori către Iacob C. Negruzzi).

E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu (Jurnalul lui intim (1852—1856) şi alte opere ruseşti)*, Bucureşti, Fundaţii, 1936.
Sumar: Studiul introductiv — Operele ruseşti ale lui B. P. Hasdeu.
I *Poezii lirice*: *Cîntec popular moldovenesc*, Ştefan *cel Mare* (*doină*), *Moldova*, *Sunt dac !*, *Sînt' român*, *Melodii româneşti*, *Gîndire*;
II *Arbore* (fragment de roman istoric);
III *Arbore* (fragment de schiţă dramatică);
IV *Domniţa Roxana* (fragmente dramatice);
V *Domniţa Voichiţa* (poem);
VI *Jurnalul intim al lui B. P. Hasdeu* (*1852—1856*);
VII *Fragmente autobiografice*.

„Tribuna Basarabiei", IV (3), 211, 30 martie 1936 (marca familiei, portretele Iuliei şi al lui Tadeu, scrisori); IV, 216, 7 iulie 1936 (scrisori către Iulia), IV, 121, 24 nov. 1936 (Iuliu Dragomirescu cere reeditarea lui Haşdeu) V, 224, 30 martie 1937 (Hasdeu apoteozează Basarabia. Corespondenţa cu cele două Iulii).

Ion Vodă cel Cumplit, „Adevărul literar şi artistic", XVIII (1937), 845 (14 febr.), p. 2 (Desen atribuit lui B. P. Hasdeu).

C. Manolache, *Scînteietoarea viaţă a Iuliei Hasdeu*, Bucureşti, Cugetarea, 1939 (scrisori citate din corespondenţa lui B. P. Hasdeu cu fiica sa).

I. E. Torouţiu, *Studii şi documentele literare*, vol. X, „Sămănătorul", Bucureşti, 1940, p. 334 (scrisoare către N. Iorga în care „precizează" anul naşterii).

Prof. Teofil Sauciuc Săveanu, *O scrisoare a lui B. P. Hasdeu din 19 febr. 1878*, „Studii şi cercetări istorice", nov. 1943, vol. XVIII (scrisoare către unchi).

Prof. Aurelian Sacerdoţeanu, *„Împămîntenirea lui Hasdeu"*, Iaşi, Tipografia „Liga culturală", 1943, pp. 10—11 (publică răspunsurile lui Hasdeu date poliţiei cu privire la împămîntenirea sa).

Constantin C. Angelescu, *Procesul lui Bogdan Petriceicu Haşdeu pentru nuvela „Duduca mamuca"* (1863), „Studii şi cercetări ştiinţifice filologice", Iaşi, VIII (1957) fasc. 2, pp. 265—292 (aduce cîteva detalii în plus faţă de textul publicat de autor sub titlul

Apărarea redactorului, în „Lumina", III, 17, 1863, pp. 65—74 și reproduse de Mircea Eliade în ediția *Scrieri literare, morale și politice*, Fundații, 1937, pp. 327—335.

Viorica Botez, *O poezie inedită în limba franceză a lui B. P. Hașdeu* („*La Sulamite*"), „Studii și cercetări științifice filologice", X, 1959, fasc. 1—2 pp. 114—149.

Al. Teodorescu, *B. P. Hasdeu și A. N. Veselovski (scrisori inedite)* „Anuarul de lingvistică și istorie literară", 16, 1965, pp. 65—75.

Studii și materiale despre B. P. Hasdeu (editată de Academia de științe a R. S. Moldovenești. Institutul de limbă și literatură Chișinău, Editura „Cartea moldovenească", 1966 (Scrisori: Hasdeu către A. A. Potebnia. 8 scrisori către Veselovski).
Se adaugă: Augustin Z. N. Pop, *Istoricul literar rus Alexandr Veselovski și B. P. Hasdeu* (8 scrisori către Hasdeu).

D. Păcurariu, *Corespondență inedită: Al Odobescu, B. P. Hasdeu*, „Revista de istorie și teorie literară", tom 17, 1968, 3.

m.n.r., *O inedită: B. P. Hasdeu despre V. Alecsandri*, „Viața studențească", 6, 27—28, 21 iulie 1971, p. 22 (și scrisori către Veselovski).

B. P. Hasdeu — Franz Micklosich (comentariu de D. Păcurariu), „Manuscriptum", 1, 1978 (6), anul III.

B. P. Hasdeu, *Corespondență cu Gustav Wenzel* (prezentarea de Lucian Boia), „Manuscriptum", 2, 197 (7), III, pp. 155—157.

Crina Decuseară-Bocșan, *Date noi cu privire la activitatea de îndrumător a lui B. P. Hasdeu (Pe baza corespondenței cu M. Gaster)*, „Limbă și literatură", 2, 1973, pp. 365—373 (trei scrisori postume).

Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, *Din corespondența lui B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*, „Limbă și literatură", IV, 1973, pp. 809—817.

N. Vetișanu, *B. P. Hașdeu — un manuscris despre Zamolxe*, „Orizont" 1, 1976.

Documente, ediție, note, glosar de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac. Coordonator: Gh. Ungureanu, București, Minerva, 1973, pp. 374—375 (cererea lui Hasdeu pentru ținerea unui curs de „Literatura istoriei române", și „Întîmpinarea la procesul de presă").

Hasdeu B. P. și Hasdeu Iulia. Epistolar. Cuvînt introductiv de Paul Cornea. Transcrierea textelor: Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, „Manuscriptum", 5, 1, ian.—martie 1974, pp. 145—153.

Documente și manuscrise literare, vol. III. *Corespondență B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu.* Ediție publicată, adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, București, Editura Academiei R. S.R., 1976.

Stancu Ilin, *B. P. Hasdeu, ultimele versuri*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29). Se publică din msse. și se comentează poeziile: *Renașterea* și [*De ce să stați în prag...*] p. 87

I. Oprișan, *Investigații asupra mitologiei dacilor*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), pp. 71—77. Se publică din msse. și se comentează *Reminiscențe ale credințelor mitologice la români*, din care au ajuns la noi capitolele: *Credința în nemurirea sufletului, Adorația soarelui, Dochia*. I. Oprișan publică următoarele capitole: *Zeița Dochia și Babele de piatră*, studiu de E. A. Ghijdeu; *Adorația soarelui. Dochia* (trad. din rusă de Natalia Protopopescu). De asemenea se publică: I *Reminiscențe ale credințelor dace*, II *Zeița mumă* (trad. de Nicolae Iliescu), pp. 78—84. Comentariile apar sub titlul: *Mitologia curentului predac* și *Mitologia geto-dacă*.

Magul de la Cîmpina..., ipostaze fotografice prezentate de Alexandru George, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), pp. 85—86.

E. Vasiliu, *B. P. Hasdeu față în față cu lingvistica modernă*, „Manuscriptum", IX, 1, 1978, (30), pp. 40—41.

Stancu Ilin, [*...pe la 1348 românii vorbeau întocmai cum vorbim noi astăzi*!] Note de curs transcrise și comentate de ...

Ion Oprișan, *Investigații asupra mitologiei dacilor*, II, „Manuscriptum", IX, 2, 1978 (31), pp. 101—104 (*Însemnări pentru o istorie a dacilor*, pp. 95—96; notă *Despre orașele antice dacice* (versiune românească de Natalia Protopopescu), pp. 97—100; *Zeița Dochia și Babele de piatră ... Adorația soarelui. Dochia*, la pp. 105—113.

Ion Deaconescu și Stelian Cîncă, *B. P. Hasdeu — ultimile versuri* [Trăind în altă lume]; [Îmi iubeam...]; [Din tată și din tata tatei]; [Văzut-ați voi]; [Mulți proști au zis ...]; epigrame: [Și-n veci nu ne-om despărți]; [Coroana nu dă genii] — versuri. Comentarii la p. 119. Postumele la pp. 120—124, în „Manuscriptum", X, 1, 1979 (34).

Stancu Ilin, *Pe urmele manuscriselor hasdeene*, „Manuscriptum", X, 1, 1979 (34), pp. 124—126.

G. Călinescu și problemele unei ediții critice

Procesul editării operei lui G. Călinescu, în cei aproape cincisprezece ani ciți s-au scurs de la plecarea profesorului dintre noi, deși bibliografic oferă posibilitatea înregistrării unui număr apreciabil de titluri și volume, s-a desfășurat totuși cu destule inconsecvențe și cu destul de multe goluri, părăsit și lăsat în genere la dispoziția și hazardul inițiativelor individuale, fără a se urmări decît tangențial cuprinderea integrală, într-un corpus unitar, a multiplelor aspecte și dimensiuni pe care creația sa le ilustrează, cu o forță de iradiere unică, în contextul culturii românești moderne.

Sistemul antologării arbitrare, după bunul plac al îngrijitorului de ediție ce se simte mereu dator să exploateze imediat, în stil propriu și cu minime investiții documentare, numai acele laturi ale creației călinesciene ce sînt deja cunoscute și evaluate, a amînat astfel — ca și în cazul altor mari scriitori interbelici, precum T. Arghezi, M. Sadoveanu, V. Voiculescu, E. Lovinescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Barbu, și lista ar putea continua semnificativ dacă ne gîndim la faptul că nici seria de *Opere Liviu Rebreanu* nu va fi, după toate probabilitățile, completă[1] — elaborarea unei necesare ediții critice exhaustive, în concordanță cu imperativele și dezideratele majore ale valorificării moștenirii literare în epoca de radicale transformări culturale pe care o trăim.

În loc să ne bucurăm, așadar, de o perspectivă editorială amplă, bazată pe o riguroasă investigație științifică, asupra personalității celui mai important critic literar român modern, urmărind modul în care ea s-a afirmat, a evoluat și s-a desăvîrșit de-a lungul unei opere, impresionantă prin varietatea și, totodată, organicitatea ei, am avut în schimb ocazia să consemnăm, în cursul perioadei la care ne referim, numele lui G. Călinescu trecut pe coperțile unor *culegeri de texte*, mai mult sau mai puțin masive, mai mult sau mai puțin curioase și surprinzătoare prin „ineditul" și „originalitatea" selecției.

Lăsînd la o parte creația literară propriu-zisă, — reeditată și ea, îndeosebi în funcție de aglomerarea prefațatorilor și a autorilor de *studii introductive*, după metoda preluării și perpetuării volumelor inițiale, dar oricum mai avantajată tocmai prin respectarea obligatorie a cadrului estetic fixat de autor[2] — să ne oprim atenția asupra modului discutabil în care a fost „valorificată" publicistica scriitorului, adevărat continent, tardiv descoperit și extrem de puțin explo-

---

[1] Cu apariția romanului *Amîndoi*, în cea de-a doua secțiune a volumului IX, seria de *Opere* la care ne referim, epuizează practic — conform criteriului cronologic inovocat de editori (dealtfel, singurul consecvent respectat față de celalalte norme expuse în explicațiile introductive la volumul I) — cel mai important sector al creației rebreniene, *proza artistică*, evitînd însă strategic retipărirea romanului *Gorila*, asupra căruia, totuși, studiile exegetice, închinate scriitorului în ultimii ani, au adus, după opinia noastră, în spiritul adevărului științific și cu deosebită responsabilitate ideologică, depline clarificări. Publicarea *caietelor de laborator* ale lui Rebreanu la această carte nu va putea înlocui niciodată, pentru nimeni, consultarea textului romanului și va trezi, firește, cu atît mai multe nedumeriri.

[2] O singură eroare, totuși: desprinderea nuvelei *Calina damnatul* din contextul cărții gîndite de autor și publicarea ei separat, în 1968, într-un volum al colecției „Clubul temerarilor" a Editurii tineretului, În rest, nedumeririle noastre sînt de alt ordin. Ne-am putea întreba, astfel, ce diferențiază, sub raport textologic, apariția romanului *Enigma Otiliei* în ediția prefațată de Ov. S. Crohmălniceanu (vol. I—II, Editura tineretului, București, 1965, colecția „Biblioteca școlarului"), de tipărirea aceleiași cărți în ediția prefațată de Paul Georgescu (vol. I—II, Editura pentru literatură, București, 1967, colecția „Biblioteca pentru toți"). La fel, întrucît ediția îngrijită de Bianca Balotă și prefațată de S. Damian a romanului *Cartea nunții* se deosebește editorial de textul călinescian publicat în volumul prim al seriei de *Opere* (Editura pentru literatură, București, 1965)? Dar, în fond, sînt acestea, cu adevărat, *ediții*?

rat, din resursele căruia Călinescu însuși nu extrăsese, cu multă rigoare și lucid spirit autocritic, decît substanța unei singure cărți, *Cronicile optimistului*, apărută spre sfîrșitul carierei sale. Ar fi greu, bunăoară, să ni se explice care au fost criteriile editoriale ce au operat în alcătuirea unor volume precum *Scriitori străini* (1967), *Ulysse* (1968), *Texte social-politice* (1971), sau *Gîlceava înțeleptului cu lumea*, I—II (1973; 1974). Al. Piru a arătat, la timpul potrivit, recenzînd cîteva dintre ele, lipsa de sistem și consecvență în selecție, argumentele mai mult decît subiective ce încearcă să justifice, în ultimă instanță, asemenea demersuri antologice [3].

Faptul că sub un titlu sau altul, de circumstanță, i se atribuie lui G. Călinescu paternitatea asupra structurii unei cărți, a cărei îndoielnică arhitectură este incapabilă să ilustreze evoluția și probitatea intervenției sale publicistice, acuitatea și bogăția ideilor lui, ni se pare însă mai puțin pernicios pentru definirea unui climat științific, decît procedeul abuziv ce înregimentează, la întîmplare, un text al criticului într-o întreprindere editorială în care sensul lui fundamental este trădat.

S-a remarcat astfel, pe bună dreptate — și în ceea ce ne privește nu facem altceva decît să reluăm aici observații mai vechi — că eseurile *Sufletul serafic*, *Magie și alchimie*, *Mistica culorilor* nu interesează, sau în orice caz nu în primul rînd, în relevarea opiniilor călinesciene asupra *scriitorilor străini*, ele contribuind la precizarea unor probleme mai generale ce țin de filozofia artei; că studiile *Domina bona* și *Poezia „realelor"* nu se încadrează teoretic substanței *Principiilor de estetică*, în „addenda" cărora au fost cuprinse fără discernămînt, la o a doua ediție (1968), ci își au meritul lor considerabil ca subtile cercetări de istorie literară, în descifrarea unor trăsături tipologice ale scrisului românesc; că, în fine, o seamă de articole și însemnări critice, introduse de Călinescu în sumarul volumului *Cronicile optimistului*, sînt glose ale unui adevărat *itinerar spiritual*, constituie pagini desprinse dintr-un real *jurnal de idei* și nu ating decît tangențial, exemplificativ, și într-o notă deja afirmată anterior, aspecte estetice sau chestiuni referitoare la scriitori și opere ce au marcat momente semnificative în dezvoltarea literaturii universale.

Alteori, comentarii evident polemice, studii de strategie literară, punînd în evidență umoarea autorului, dezvăluind reacțiile sale psihologice, clarificînd o poziție sau un punct de vedere personal, și-au pierdut valențele inițiale și au fost introduse într-un alt context ideatic, ceea ce le anulează latura esențială și banalizează rigoarea demonstrației. Un articol precum *Ce este „impresionismul"* ? — reprodus postum, cu asiduitate, din „Lumea" (an. I, nr. 2, 30 septembrie 1945), în nu mai puțin de trei volume antologice, *Ulysse*, *Principii de estetică* și *Scrieri despre artă* — nu are, în ciuda titlului său, o finalitate expresă și principial teoretică, ci una direct subiectivă, angajată nemijlocit. El nu poate fi desprins din cadrul fierbinte al confruntărilor de opinii ce l-au determinat și răspunsul indirect ce i se dă aici lui Șerban Cioculescu privește un capitol mai larg al polemicii lui Călinescu cu lovinescienii și se înscrie ca argument major în șirul celor cîtorva intervenții prin care criticul a simțit nevoia să răspundă, tardiv chiar, campaniei susținute — actuală și astăzi, într-o oarecare măsură, după mai bine de trei decenii — declanșată, la apariție, împotriva *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* [4]. Dacă

[3] Vezi: *Călinesciana*, în *Varia — preciziuni și controverse*, vol. I., Editura Eminescu, 1972, pp. 450—459. Reținatenția, mai ales, observațiile privitoare la modalitatea antologării, contradicția fundamentală dintre ideea expusă în titlu și conținutul cărții, ca și denunțarea unor false premise și procedee editoriale ce au permis intervenția directă în text, tăietura inoportună și *culegerea fragmentului*, menit să ilustreze, cu orice preț, concepția critică nu a *autorului*, ci a *îngrijitorului* de ediție, adaptat confortabil la conjunctură (*Ulysse*). Să mai notăm apoi și numeroasele erori de transcriere ce pun și ele sub semnul întrebării rostul științific al unor asemenea ediții.

[4] Aparent laudativ, articolul ce a stimulat reacția călinesciană, semnat de Șerban Cioculescu în „Universul literar" (an. LIV, nr. 10, 25 martie 1945) sub titlul: *Un mare critic impresionist — G. Călinescu*, relua, de fapt, sub elogii, un atac mai vechi, dar consecvent, împotriva *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, în chiar momentul apariției *Compendiului*, reactualizînd obiecții lovinesciene, cunoscute încă din paginile „Curentului literar", unde inițiase, în septembrie 1941, „Ancheta noastră", continuată metodic prin ample note malițioase, nesemnate, dar toate orientate pînă la amănunt spre combaterea capitolului *Caragiale*. Ca și în *Sensul unei corelații*, publicat în „Curentul literar" (an. III, nr. 129, 20 septembrie 1941), în care recunoscînd *scriitorul* îi nega, pe motivul lipsei de obiectivitate, valoarea intervenției critice, considerîndu-l, *„mai puțin istoriograf"*, Șerban Cioculescu încerca, patru ani mai tîrziu, în articolul din „Universul literar", să sugereze același punct de vedere, vidînd vasta construcție istoriografică de meritele ei științifice (*„compusă de o astfel de personalitate complexă și fermecătoare*, [istoria literaturii] *se transformă din instrument de lucru în obiect de contemplare artistică"*).

ar fi fost situat într-un asemenea grupaj editorial, capabil să evidențieze *polemicile* călinesciene — și ce admirabilă lecție de maiorescianism oferă în această ipostază autorul *Bietului Ioanide* — articolul la care ne referim, pus în concordanță și acordat la tonalitatea celorlalte (n-ar fi trebuit să lipsească astfel nici *Simplă convorbire de idei cu d. E. Lovinescu*, publicat postum de Geo Șerban, în „Manuscriptum", an. VI, nr. 4, 1975), ar fi câștigat o neașteptată rezonanță și ar fi justificat din plin antologarea într-un context mai propriu. S-ar fi cerut însă, în acest caz, o privire de ansamblu asupra întregii opere edite și inedite a lui G. Călinescu, o concepție editorială unitară, izvorîtă din conștiința că *fragmentarismul* nu caracterizează scrisul profesorului, că multitudinea aspectelor ce compun universul călinescian se interdetermină și se întrepătrund, condiționîndu-se reciproc.

Călinescu, asemenea lui Eminescu sau Iorga, face parte din seria acelor mari arhitecți ai spiritului cu vocația monumentalului, ce nu se lasă pătrunși prin segmentare și nici încorsetați dimensiunilor de înțelegere obișnuite. Ei au nevoie de spațiu, ca să-și proiecteze și să-și desăvîrșească *opera* unică.

O carte devine astfel, în sistemul de interferențe cauzale pe care-l discutăm, *piatră unghiulară*. N-o poți scoate din tiparul în care a fost gîndită și introduce într-un alt plan de construcție, fiindcă totul riscă să se prăbușească iremediabil, nesocotindu-se legile interioare, dialectica intimă a acestei creații. A plămădi altfel *Principiile de estetică* decît ele au fost inițial structurate — chiar dacă în nu știu ce discuție particulară criticul și-a înfățișat public unele gînduri, pe care însă niciodată nu a ajuns să le fixeze pe hîrtie, într-o perspectivă editorială acceptabilă — înseamnă a-l invita pe Călinescu să-și redimensioneze și restructureze opera. Un volum antologic cu titlul *Universul poeziei* (1970), justificîndu-și sumarul în virtutea și pe baza unor presupuse sugestii ale autorului, rămîne așadar tot o alcătuire hibridă, parazitînd sensul real al mesajului teoretic călinescian [5].

La fel, a prelua conținutul volumului *Studii și conferințe*, încredințat de autor tiparului în 1956, și a-l topi într-o aglomerare de texte — cărora nu li se indică nici măcar proveniența și la care, bineînțeles, nici nu se fac obligatorii trimiteri editoriale — într-un masiv tom de *Scriitori străini*, este, după opinia noastră, tot atît de grav, sub raport științific, ca și a-i atribui aici lui G. Călinescu studiul lui Al. Piru, *Marmontel și doamna de Genlis*, întîmplător aflat în arhiva marelui critic. Și dacă eroarea este totuși în firea omului, cum glăsuiește un

---

i O judecată asemănătoare formulase Șerban Cioculescu și în „Ecoul" (an II, nr. 21, 11 anuarie 1944), vorbind despre *istorii literare subiective* și concluzionînd răspicat că G. Călinescu rămîne *„captiv unei structuri iremediabil subiective și părtinitoare"*. Din nou, răspunsul călinescian amendează, indirect polemic, mutînd discuția pe un plan superior, principial, opinia *„cronicarului cartezian"*, prin *Notă despre așa-zisa „subiectivitate"*, apărută în „Vremea", an XVI, nr. 742, 26 martie 1944. (Nici ea nu-și găsește deci locul în *addenda* ediției a doua a *Principiilor de estetică*, unde de asemenea a fost introdusă arbitrar).

Desigur, problema raporturilor dintre Călinescu și autorul *Aspectelor literare contemporane* nu poate fi rezolvată într-o *notă*. Dacă am insistat atît, exemplificînd, este pentru că, recent, într-un articol din „România literară" (an. XII, nr. 29, joi 19 iulie, pp. 7—8), recenzînd volumul *Scrisori către Al. Rosetti*, Șerban Cioculescu alcătuia, în termenii deja cunoscuți, pe baza unui material paraliterar, o surprinzătoare replică, la care, evident, de această dată, Călinescu nu a mai putut răspunde, privitoare tot la mult discutata *Istorie*... Dincolo de plăcerea cel puțin curioasă pe care autorul „Breviarului" respectiv și-o rezervă în a-și păstra, în asemenea polemici postume — cum au fost și acelea cu Camil Petrescu și, mai apoi cu Ovidiu Cortuș — ultimul cuvînt (de unde și abilitatea înduioșătoare cu care evită aici să producă proba obligatorie în critică, supunerea la obiect), nu putem totuși trece cu vederea peste verdictul pe care se simte dator să-l dea asupra monumentalei cărți, obsedat de ideea că infailibilul său *diagnostic*, fixat cu 38 de ani în urmă, ar fi fost confirmat tocmai de neretipărirea lucrării pînă în prezent; premisă falsă ce-l determină să susțină versiunea editorială a *Istoriei* în *„forma retușată, cu tăieturi și adăugiri"*. Cum *actul* ni se pare echivalînd încă o dată cu negarea celei mai importante opere călinesciene, e bine să se știe că imbolduri personale îl animă.

[5] Interesant este că Al. Piru, extrem de intransigent atunci cînd e vorba de alții, pus el însuși în postura *editorului*, procedează, din păcate, asemănător. Recenzînd versiunea din 1968 a *Principiilor de estetică*, își manifesta clar rezerva față de introducerea studiului *Poezia „realelor"*, insistînd asupra faptului că acesta nu ține de domeniul teoreticului, dar cînd întocmește *Universul poeziei* nu ezită la rîndu-i să-l retipărească acolo. Modificarea titlului cărții să fi schimbat cu ceva și conținutul volumului? Nu. Semnificația teoretică a *Cursului de poezie* s-a diluat numai, încălcîndu-se, încă o dată, voința autorului — singura pe care o recunoaștem suverană, cea exprimată în structura *ediției princeps* (1939).

cunoscut dicton latin, apoi devine inacceptabilă ideea că, neconsultabilă din punct de vedere bibliografic, antologia respectivă nu are măcar meritul de a fi epuizat domeniul tematic pe care și-a propus să-l ilustreze, de vreme ce un studiu precum *François Rabelais umanist*, încredințat recent tiparului de Dana Popescu („Manuscriptum", an. VII, nr. 4, 1976), a rămas neinclus în volum, și nu e singurul, în mapele cu manuscrisele profesorului.

Subliniind încă o dată, în ceea ce ne privește, rezerva față de asemenea inițiative editoriale, ce tind să abordeze tematic publicistica lui G. Călinescu, se cuvine să recunoaștem însă, în opoziție cu eșecul *Scriitorilor străini*, contribuția reală pe care o aduc la precizarea imaginii călinesciene cele două volume ale culegerii *Scrieri despre artă* (1968), întocmite de George Muntean, deși rămîne oricum discutabilă și aici modalitatea de a acorda individualitate unor texte ce se integrează firesc într-o mișcare de idei complexă, orchestrîndu-și sonoritatea proprie în întregul partiturii, captînd valențe singulare și semnificative numai prin raportare la tot. *Cronicile optimistului* ne-au demonstrat dealtfel cît se poate de convingător că dinamica forță de penetrație a asociațiilor subtile, logica stringentă a demonstrației, viziunea dialectică a lumii se nuanțează mai ales în scrisul călinescian atunci cînd intervenția sa are continuitate. Călinescu nu face parte din suita autorilor de *mențiuni* și *aspecte literare* cu respirație scurtă, în funcție de săptămînalul spațiu tipografic acordat. Foiletonul lui, pletoric, ca o revărsare de ape, are un debit impresionant și inundă cotropind toate formele de relief. Varietatea este dată de ritmul curgerii, de capacitatea rară de a-și situa mereu perspectiva în înălțimea zonelor alpestre, de intuiția excepțională cu care pipăie și sondează morfologia intimă a peisajului.

Iată deci motivul pentru care opinăm că acest compartiment al operei profesorului necesită o editare cronologică, integrală, în funcție de etapele istorice care au marcat-o, fără a se ține seama de aproximativele nuanțe tematice ce o străbat, dovadă a mobilității sale spirituale ieșite din comun.

Ca atare, nu putem decît să ne exprimăm dezacordul față de toate acele volume selective ce urmăresc să evidențieze, spre exemplu, în existența lui G. Călinescu, activitatea *cronicarului literar*. Dincolo de faptul că, în diverse ocazii, criticul însuși și-a negat valabilitatea unei asemenea îndeletniciri, considerîndu-și recenziile pe margini de cărți, din perioada începuturilor, *„simple fantezii literare"* și declinîndu-și mai apoi public orice veleitate în această direcție[6], sentimentul insatisfacției pe care-l trezesc, strînse între coperți de carte, *însemnările* și *notele de lectură* călinesciene privind producția editorială a unui anume moment literar demonstrează elocvent că interesul profesorului se orienta spre cu totul alte direcții, evitînd darea de seamă la zi. Atît textele incluse în *Ulysse*, cît și cele adunate de Al. Piru în *Literatura nouă* (1972) sînt *fișele* unui ingenios sondaj prin care Călinescu verifica temperatura estetică a epocii cu intenția și curiozitatea afișată a istoricului literar. Un comentator strict al fenomenului artistic înregistrat zilnic nu își va permite niciodată să scrie *„în hiperbolă sau în aforism, după natura lucrurilor"*, ci va căuta o cît mai exactă caracterizare a procesului supus discuției. Refuzînd să facă *„pedagogie estetică"* și, în schimb *„visînd pe marginea textelor"*, Călinescu ne rezervă astfel plăcerea unică a întîlnirii cu jocul rafinat al inteligenței și sensibilității lui artistice, și în nici un caz cu schema *cronicii literare*, capabilă să fixeze mozaicat, prin autori și opere, perspectivele și realizările unei etape definite, așa cum sînt, de obicei, comentariile critice ale lui Perpessicius, Pompiliu Constantinescu sau Vladimir Streinu.

Să observăm însă ce nivel superior și ce adîncime a sensurilor ating *glosele* călinesciene în desfășurarea lor panoramică, trecînd cu seninătate de la eseu la articol politic, de la reflecția artistică la meditația științifică sau la consemnarea literară a noutății, ce tablou grandios al epocii și ce conștiință a timpului relevă sub ochii noștri criticul, fie aici amuzîndu-se, fie dincolo entuziasmîndu-se pînă la sublim, mobilizînd energiile nebănuite ale unui temperament romantic și căutînd cu aviditatea sceptică a eruditului de formație clasică argumentele esențiale ale actelor cotidiene în tradiția eternă a culturii.

O asemenea imagine simfonică asupra publicisticii lui G. Călinescu ar fi fost firesc să obținem din consultarea celor două masive volume, sugestiv intitulate *Gîlceava înțeleptului cu lumea*, dacă îngrijitorul ediției, Geo Șerban, ar fi urmărit calendaristic, în toată amploarea și diversitatea lui *memorialul* gazetăresc al criticului și nu ar fi antologat, după niște principii și în virtutea unor considerente ce ne rămîn obscure, doar unele texte în detrimentul altora și pe o perioadă de timp stabilită arbitrar. În loc de a constitui, așadar, un instrument de lucru

---

[6] În evocarea lui Șerban Cioculescu, *O inspecție... cu bucluc*, publicată de curînd în „Flacăra" (an, XXVIII, nr. 30, 26 iulie 1979, p. 19), replica prin care G. Călinescu își refuză producția de cronicar literar este verosimilă în datele ei esențiale, în deplină concordanță cu afirmațiile deja cunoscute ale criticului și se impune a fi luată în considerație.

și o ediție de referință, întreprinderea editorială supusă discuției a sporit confuzia și a amestecat și mai mult lucrurile [7].

Nici studiile și sintezele de istorie literară ale lui G. Călinescu, tipărite și retipărite în anii ce au urmat dispariției criticului, nu s-au bucurat de un regim editorial mai propice.

Să notăm mai întîi că, după îndelungi dezbateri, împotmolite în chiar punctul de plecare, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, opera capitală a creației călinesciene, continuă să circule în ediția de mult epuizată a Editurii Fundațiilor. Ne-am exprimat și cu alte ocazii opinia că *monumentala carte*, apărută în 1941, se cere, chiar prin întreg procesul ce i-a fost intentat, atît în epocă cît și ulterior, republicată întocmai, fără intercalarea în text a modificărilor ce au fost operate pe parcurs de autor, de vreme ce acesta nu a ajuns singur la o formă editorială nouă, definitivată. Nu e vorba deci de o altă *carte* — cum s-a căutat uneori să se sugereze — ci de una și aceeași operă, la care s-au adus unele completări bibliografice și, mai numeroase chiar, restructurări stilistice, fără a afecta cu nimic însă judecata de valoare și perspectivele esențiale ale construcției; retușări firești ce, în parte, au fost făcute de G. Călinescu și la cea de a doua ediție, din 1946, a *Compendiului*. Un riguros și metodic aparat de *note și comentarii*, dublat de un amplu sistem de *variante* și de obligatoria *addenda* ar fi fost cazul să rezolve de mult falsa dilemă, sub care se maschează, de fapt, violente patimi și presante nemulțumiri de ordin subiectiv.

Să remarcăm, astfel, că republicarea *Compendiului*, în 1968, nu constituie, în raport cu neretipărirea *Istoriei*, nici măcar o soluție de compromis, fiindcă — este știut — el *„nu e o simplă prescurtare a ediției mari și nu scutește de lectura celei dintîi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale"*. Ca urmare, nefiind *„o altă operă, ci un indice critic la cea dintîi"*, s-ar fi cerut, într-o corectă viziune științifică, reeditată, dacă nu în succesiunea normală, cel puțin împreună cu *Istoria* ce l-a generat, iar nu separat, înaintea acestei a, căci inversînd cauza cu efectul, riști să anulezi orice dimensiune specifică.

Pînă una alta, însă, capitole întregi, din cele revăzute de autor, ale *Istoriei* au fost încredințate tiparului ca micromonografii independente. Sistem abuziv ce tinde să defrișeze *opera*, ignorînd — voit sau nu — spiritul de construcție călinescian. E de amintit, bunăoară, broșura *I. Eliade Rădulescu și școala sa* (Editura tineretului, 1966), unde textului cu minime completări al capitolului respectiv din *Istorie* i-au fost adăugate cîteva articole apărute în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" (nr. 2, 3, 4/1960), pe care ne îndoim că profesorul le-ar fi legat vreodată într-un *tot*, avînd în vedere caracterul fragmentar și informativ al celor din urmă. Ca să ne dăm seama mai exact de prețul ce-l punea Călinescu pe *unitate*, atunci cînd își strîngea lucrările într-un volum, e util să comparăm *Studii și cercetări de istorie literară* (îngrijite editorial de Eugenia Oprescu), strînse și definitivate, în vederea publicării într-o carte, chiar de autor, deși au apărut postum (1966), cu culegerea *Studii și comunicări* (1966), întocmită de Al. Piru dintr-un material eterogen, diferențiat structural.

În aceeași ordine de idei se impune arătat faptul că nici marile monografii călinesciene n-au beneficiat încă de *ediții critice*. Mai mult decît atît, *Opera lui Mihai Eminescu* (vol. I—V) n-a fost pînă acum reeditată integral decît în contextul seriei de *Opere* (ediția de autor) cuprinzînd volumele XII și XIII. La fel, *Viața lui Mihai Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă*, ce au suportat, în cursul celor cîtorva retipăriri, succesive modificări, nu numai stilistice dar și de apreciere critică, ar fi fost normal să cunoască o editare științifică.

---

[7] Nu putem înțelege bunăoară de ce *texte social-politice* dintre 1944—1949 — prezente dealtfel și în volumul cu acest titlu — au fost preluate, iar articole precum: *Am visat pe Virgil Madgearu*, *Frontul plugarilor*, *Pămînt țăranilor*, *Miliță Constantinescu*, *Probleme actuale ale culturii românești* și altele, reproduse acolo din „Tribuna poporului" și „Națiunea", n-au mai intrat în vederile ultimului editor. E doar un exemplu din numeroasele de acest tip ce pot fi date în legătură cu modalitatea de editare a lui Geo Șerban.

În ceea ce privește microantologia *Texte social-politice. 1944—1965*, apărută în 1971 sub îngrijirea lui Gh. Tuțui și Gh. Matei, ea ridică la rîndu-i o seamă de alte nedumeriri, plecînd chiar de la definirea categoriei fixate în titlu și de la perioada de timp la care se oprește. Pentru deplina înțelegere a militantismului călinescian, a atitudinii lui afirmat democratice de după 23 August 1944, era însă necesar să se ilustreze activitatea și credințele social-politice ale criticului de-a lungul întregii sale existențe. Campania antifascistă și antilegionară din paginile „Jurnalului literar" ar fi demonstrat astfel și mai elocvent ce deschidere spre lumea de azi, a libertății și dreptății sociale, manifesta Călinescu. Nimic deci conjunctural și oportunist în convingerile profesorului; și dacă, în pseudoeseul său *Între Aristarc și bietul Ioanide*, Ileana Vrancea risca o asemenea acuzație, totul se datora — evident! — cunoașterii superficiale a activității călinesciene și unei rudimentare capacități de interpretare.

Am analizat cu un alt prilej[8] modul în care, fără nici un criteriu și în virtutea grabei, suita *Operelor* lui G. Călinescu — aflată în curs de apariție la Editura Minerva — s-a transformat din *ediție de autor* într-una de *referință*. Nu stăruim aici asupra unor lucruri pe care le-am precizat acolo. Esențială e numai concluzia la care ajungem și pe care ținem s-o mai subliniem o dată : necesitatea unei *ediții critice integrale* a monumentalei creații călinesciene. Existența *Bibliografiei — G. Călinescu* alcătuită de Ion Bălu (Editura științifică și enciclopedică, 1975) — în treacăt fie spus, devotamentul și munca impresionantă a acestuia fac neglijabile lacunele și unele inexactități, ușor corectabile dealtfel — vine să faciliteze în bună măsură efortul documentar considerabil pe care o asemenea ediție îl pretinde.

Astăzi, cînd în întreaga cercetare românească s-au pus noi baze și cînd îndemnul spre întoarcerea la izvoare constituie un deziderat fundamental al vieții noastre științifice ce își propune elaborarea marilor sinteze, opera lui G. Călinescu, marcînd un moment de importanță capitală în istoria literaturii naționale, se cere a fi înfățișată generațiilor viitoare în toată bogăția și incomensurabila ei splendoare.

Nicolae Florescu

[8] Vezi : *Necesitatea unei ediții critice*, în „România literară", an. XII, nr. 26, joi 28 iunie 1979, pp. 10—11.

Gh. Ciompec, *Motivul creaţiei în literatura română*
Editura Minerva, 1979 („Universitas")

Acceptat unanim ca unul din miturile fundamentale ale poporului român, *Meşterul Manole* a suscitat, alături de *Miorița*, cele mai numeroase şi variate comentarii, interpretări, controverse, însumînd o bibliografie extrem de întinsă, care a fost complinită şi cu toate variantele existente, în 1973, în ampla monografie a lui Ion Taloş. Este acum meritul de istoric literar al lui Gh. Ciompec, de a fi reluat vasta problematică, îndeosebi dintr-un punct de vedere mai persistent estetic, şi de a fi dat profunzime descifrărilor folcloriştilor prin considerarea interpretărilor concret-artistice de o infinită bogăţie, produse de-a lungul a peste un secol (1846 — prima variantă publicată la Paris) de poeţi, prozatori, dramaturgi. Metoda de lucru este, s-ar putea spune, cea călinesciană, a salvării boabelor de aur din nisipul informe al istoriei literare şi chiar culturale. Unele prelucrări ale motivului legendarului constructor, şi nu puţine, „nu se înscriu valorilor estetice recuperabile în vreo istorie literară, oricît de înţelegătoare ar fi aceasta faţă de epocile de pionierat" — notează (la p. 68) exegetul nostru; şi totuşi investigaţia e mult lărgită faţă de studiile anterioare, la peste 300 opere care s-au inspirat sau au ca punct de plecare cel puţin drama meşterului. Deasemeni, analiza se situează în cadrele literaturii universale şi chiar schiţează unele coordonate în arta plastică, muzică, film etc. Însă meritul esenţial al tezei lui, Gh. Ciompec este, fără îndoială, parcurgerea minuţioasă a tuturor treptelor devenirii mitului, de la ritualul de construcţie (casă, mînăstire) la balada legendară (Poenari, Argeş) şi apoi la poemul epic, punînd în evidenţă aportul original al folclorului românesc în estetizarea problematicii, ceea ce a permis scriitorilor români revelarea sau crearea unei multitudini de aspecte ale actului creator. Cercetarea lui Gh. Ciompec stabileşte trei etape — „epoca pastişelor comode (1843—1919)", „sondarea dimensiunilor mitico-simbolice ale baladei" (1920—1945) şi „Meşterul Manole — contemporanul nostru" (1945—1975) — care însă sînt în bună parte istorice, autorul însuşi notînd o dată, excedat de *proliferarea* motivului în ultima perioadă, că „din păcate ea nu are totdeauna şi acoperirea estetică necesară; clişeul circulă de la o poezie la alta anihilînd fantezia creatoare, uniformizînd vocile lirice" (p. 215). În fond, estetic, analiza decelează trei modalităţi de abordare a mitului: prelucrarea folclorizantă (legendară sau istorică) încercată de C. Bolliac, V.A. Urechia, Petre Ispirescu, N.D. Popescu, Emanuel Antonescu, Mircea Zorileanu etc., ca şi de o serie întinsă de poeţi actuali; creaţia originală, care dezvăluie esenţa nebănuită a mitului, interpretează inedit simbolistica dramei (istoric, uman, filosofic), realizată îndeosebi de Lucian Blaga şi Adrian Maniu, dar şi de N. Davidescu, V. Eftimiu, Ion Luca, N. Iorga; şi redescoperirea situaţiilor mitologice în realitatea cotidiană, conştiinţa eroilor sau a autorului că repetă implacabil schema eternă — în piesele şi naraţiunile lui O. Goga, Coca Farago, Mircea Eliade, D. Almaş, Laurenţiu Fulga, G. Călinescu.

Analiza individualizatoare a lui Gh. Ciompec cîştigă mult datorită viziunii sale permanent istorice, care coroborează evoluţia realizărilor inspirate de legendă cu contribuţiile folcloristicii la descifrarea semnificaţiilor mitului — mai ales cele din perioada interbelică ale lui Petru Caraman, D. Caracostea, L. Blaga, Dan Botta, Mircea Eliade ş.a. Din păcate, scrupulozitatea exegetului depăşeşte uneori necesitatea strictă, bibliografia de autoritate înecînd comentariul propriu şi transformînd pagini întregi în expunere de opinii, uneori contradictorii, fără opţiune. De caracterul expozitiv sec, cu o cenzură estetică slăbită, se resimte îndeosebi capitolul dedicat operelor contemporane; căci intenţia totalităţii dă pe alocuri impresia de valoare egală unor poezii semnate de Beniuc, Labiş, Tomozei, Darie Magheru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu... Ion Tutunea, Constantin Chirculescu; sau introduce în acelaşi cadru — „între eseu şi sinteză epică" — opere atît de diferite ca acelea ale lui Dumitru Mircea, Corneliu Marcu Leoveanu, Ion Filipoiu şi G. Călinescu, A.E. Baconski etc.

Mai multă extindere şi analiză ar fi meritat desigur capitolul dedicat dramaturgiei actuale — recunoscută dealtfel şi de autorul studiului ca depăşind poezia şi proza printr-o „meditaţie asupra baladei — cu intenţia de a o (re)interpreta — avînd perspectiva metodologică esenţială şi constantă" (p. 232). Cu atît mai mult cu cît aceste drame noi încearcă nu numai versiuni

inedite ale mitului creației, dar și interpretări cu semnificații actuale. Astfel, pe lîngă cele două piese — *Moartea unui artist* și *Omul care și-a pierdut omenia* — ale lui Horia Lovinescu, analizate mai pe larg, ar fi meritat cel puțin aceeași atenție și „anti-mitul" lui Paul Everac (*Ana*), „parabola ironică" a lui Marin Sorescu (*Paracliserul*), sau „poemul despre creație" al lui Valeriu Anania. Tot astfel cum studiul ar fi căpătat un interes mai larg și delimitări mai semnificative pentru evoluția culturii române înseși, dacă variantele noastre culte ale motivului creației ar fi fost comparate mai în profunzime și mai des cu opere similare din literatura universală, cum se face pe alocuri în treacăt. Dar astfel de exigențe pe care ampla cercetare a lui Gh. Ciompec le ridică nu sînt decît mărturii ale aprecierii spiritului critic al autorului acestui studiu temeinic, incitant, născător de sugestii — veritabil model de lucrări monografice pe verticală, tot atît de necesare unei culturi majore ca și marile sinteze.

Marcel Duță

D. Micu, *G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos*
Ed. Minerva, seria *Universitas*, 1979

Într-o „explicație" dată la începutul cărții, D. Micu anunță că a vrut să scrie un eseu („o «încercare» adică") „asupra personalității lui G. Călinescu. Asediind toate teritoriile literaturii lui Călinescu, ea [cartea] nu-și propune, prin aceasta, să epuizeze cercetarea fiecăruia. Încearcă doar să detașeze, prin analiză, dominantele spiritului călinescian, cu năzuința de a întocmi, pînă la urmă, prin însumarea lor, un *portret interior* al scriitorului". Prin cercetarea întregii opere, cartea se deosebește de la început de studiile de pînă acum, care, «aproape toate», „explorează doar o anume zonă a creației acestui «scriitor total»: literatura de imaginație, în special romanele"; prin țelul urmărit („personalitatea") ar fi o „completare" la „eseul despre etapele creației" lui G. Călinescu publicat de Ion Bălu în 1970. „Finalitatea demersului critic fiind luminarea unei structuri spirituale, cartea nu e o monografie de tip erudit", precizează încă o dată D. Micu.

Un studiu asupra personalității sau structurii spirituale a unui scriitor poate urma, în principiu, una dintre aceste două căi: pornind de la caracterizarea sintetică a personalității și ilustrînd-o (spre a o verifica, nuanța și impune) prin cît mai multe aspecte ale operei (dacă e cu putință prin toate), dispuse concentric după măsura în care ele exprimă structura spirituală respectivă; sau analizînd succesiv scrierile și reținînd constantele, datele caracteristice, spre a obține din asamblarea lor structura căutată. Studiul va fi sistematic într-un caz, cronologic în celălalt. Se înțelege, analiza și sinteza, inducția și deducția sînt implicate în amîndouă tipurile de cercetare, însă în grade diferite, pe care le face evidente tehnica redactării. D. Micu, critic cu vocația analizei, urmează și aici a doua dintre căile amintite. El își începe cercetarea cu împrejurările debutului lui Călinescu și o încheie vorbind de cărți din ultimii ani ai scriitorului. Pornit să descopere personalitatea lui Călinescu, el are totuși o reprezentare a acesteia, pe care n-o comunică, dar care intervine în organizarea materiei cărții susținînd criteriul cronologic (care ține de metodă) și justificînd abaterile de la el. Reprezentarea e aceea indicată în subtitlul cărții sau, mai clar, într-o formulare ca aceasta: „Toate obiectivările scriitorului sînt o expresie a dionisiacului visînd la apolinic". La un moment dat „apolinicul triumfă" (p. 658). Schema generală a cărții va fi dată deci de urmărirea acestei evoluții și de gruparea operelor în funcție de acest proces.

Dionisiac prin excelență este lirismul, și Călinescu este, înainte de orice și în chip esențial, un liric. A început cu poezii și (neremarcat de Lovinescu și de Ibrăileanu) a trecut la critică printr-o „renunțare" dureroasă, provizorie dealtfel. Nu numai că scriitorul va continua să scrie versuri pînă la sfîrșitul vieții (analizate în cap. *Lirismul „congenital"*), dar lirismul va alcătui substratul operei lui („Ostracizată, poezia se insinuează în scrisul criticului, asemenea igrasiei în ziduri", p. 18), al publicisticii („Publicistica este proiecția imediată, eruptivă a spiritului călinescian" — p. 196), dar și al cărților criticului: „*Opera lui Eminescu* conține cifrul personalității critice călinesciene" (p. 353), „Sinteză epică în intenție, *Istoria literaturii române* este, înainte de toate (...), autoproiecție lirică, autoexpresie. Criticul se zugrăvește pe sine în fiecare scriitor portretizat" (p. 501—502), „Toți scriitorii români devin voci ale criticului" (p. 504).

Termenilor „dionisiac" și „apolinic" li se substituie în carte, frecvent, „romantismul" și „clasicismul", evoluția lui Călinescu e prin urmare de la romantism la clasicism și cuprinde două etape mari: pînă la 1939 și după aceea. În 1939, în „Jurnalul literar", scriitorul „își face din clasicizare un program", a cărui aplicare e însă amînată de elaborarea *Istoriei literaturii române*, „expresia culminantă a «vîrstei» călinesciene romantice", reprezentînd, totodată, „în biografia spirituală călinesciană momentul «separării» romantismului" (p. 505). Clasicismul

în care Călinescu se instalează, în sfîrşit (căci „tendinţe clasicizante existaseră în scrisul său şi mai înainte, de la început chiar, estompate însă de romantismul congenital"), este însă o formulă cum nu se poate mai străină firii lui : „Structural, el nu e un clasic. Este chiar un anticlasic : un romantic eruptiv, incandescent". Cucerirea noii formule e o înfrîngere de sine, „autorul *Bietului Ioanide* e romanticul devenit clasic printr-un act de autoconstrîngere. Dionysos încătuşat de Apollo. De aici derutanta sa originalitate, singularitatea" (p. 654). Cum se explică o asemenea evoluţie care a însemnat, între altele, pierderea autenticităţii şi înlocuirea ei cu „făcătura"? D. Micu ne propune două cauze, imposibil de conciliat. Una seamănă cu aceea aşezată de Nietszche la baza artei apolinice greceşti : „Înţelegînd (sau temîndu-se) că nu va putea să creeze abandonîndu-se, pur şi simplu, elanului spontan, că, pentru a crea, e inevitabilă acceptarea unor constrîngeri, a ales, dintre convenţiile ce-i stăteau la dispoziţie, pe cea recomandată (şi adoptată) de Paul Valéry : supunerea la regulile consacrate, la canoanele clasice. Adică pe cea mai rigidă. De ce tocmai pe aceasta ? Probabil, pentru supraasigurarea controlului deplin al spontaneităţii. Scriitorul şi-a încătuşat elanul creator instinctiv în forme clasice pentru a preîntîmpina orice pericol de pulverizare" (p. 733). E vorba prin urmare de un fond sufletesc extraordinar, de un tumult al adîncurilor fiinţei care, pentru a deveni expresie, trebuie încătuşat „ca o forţă a naturii". În lupta aceasta „fondul originar" nu s-a supus docil modelării, ci „a strîmbat şi a răsucit, a deformat tiparele în care a fost turnat". De aci „originalitatea şi paradoxalitatea operei călinesciene, caracterul ei « baroc » şi « manierist »". Iată şi cealaltă explicaţie, pe care aş numi-o estetică, prima fiind existenţială : „Pentru Călinescu, adoptarea unui stil sau a altuia a fost o problemă de artă, de creaţie, mai bine zis, şi nu o problemă de viaţă" ; „Scriitorul a optat pentru stilul clasic. A adoptat această decizie, probabil, fiindcă a intuit, cum ziceam, că marginile rigide ale clasicismului stăvilesc tendinţa de dispersare, dar, mai mult ca sigur, şi pentru a-şi crea dificultăţi maxime, pe care să le înfrîngă, pentru a avea ce învinge, ce modifica — şi anume ceva greu de învins şi de transformat. [...] Avea, pentru a putea să creeze, nevoie de modele, care îi erau totodată obstacole" (p. 736—737). În locul fondului exploziv al fiinţei e presupusă acum o „voinţă de creaţie", care-l singularizează pe Călinescu : „Scriitorii creează, de regulă, sub presiunea unor frămîntări, unor obsesii, unor năzuinţe, ce depăşesc literarul. „Tendinţa" premerge voinţei de creaţie. La Călinescu e invers. Călinescu nu a recurs la „literatură" din nevoia irepresibilă de a comunica *ceva* (un *ceva* bine determinat), ci *a vrut*, cu tot dinadinsul, să scrie *literatură*. Literatura se dovedeşte a fi un scop, nu un mijloc" (p. 736). Văzut astfel, scriitorul apare ca un virtuoz al stilului, experimentator de tehnici artistice cît mai variate, abandonat înclinaţiei sale spre joc. În această perspectivă, „romantismul" lui Călinescu nu mai înseamnă fond originar tumultuos („dionisiac"), ci „e o neliniştе cerebrală, o permanentă disponibilitate artistică. Nicidecum erupţie a « viului », cu spargerea zăgazurilor cerebrale" (p. 656). Imaginea verticală, am zice, e înlocuită cu una orizontală, personalitatea şi opera pierd dimensiunea adîncimii, în locul unui om aşezat în faţa lumii, naturii şi culturii (el însuşi „natură" şi „cultură") aflăm un artist instalat în spaţiul „literaturii" şi făcînd „exerciţii de stil", mînuind cu dexteritate instrumentele existente, pornind de la modele şi deformîndu-le în sensul caricaturalului, mînat de „voinţa de a face « literatură »".

Aceasta este, în esenţă, structura spirituală călinesciană identificată de D. Micu, schiţa portretului interior şi scheletul cărţii, pe care am încercat să-l degajez din masiva materie analitică ce îl susţine şi-l acoperă totodată. „Spre a suprinde unicitatea unei personalităţi, se impune, evident, refacerea sintetică a modurilor în care aceasta se realizează [...]. Concret, sînt necesare parafraza, rezumatul, citatul. O exegeză fără citate nu e decît o disertaţie seacă. Dar şi excesul de citate e dăunător : el lăbărţează textul şi poate să sufoce comentariul, scăzîndu-i pînă la anulare eficacitatea. Trebuie găsită o cumpănă dreaptă între propoziţia critică cu caracter de teză şi demonstraţia pe cale de reconstituire expresivă" : aşa îşi defineşte criticul, în prefaţă, metoda şi, în raport cu ea şi cu ţelul urmărit, se cuvine să judecăm modul în care se constituie şi se organizează materia cărţii.

D. Micu examinează mai întîi poezia lui Călinescu, minuţios, monografic, pornind de la acceptarea caracterului ei livresc (exegetul distinge parafraze, pastişe, improvizaţii, jocuri etc.), explicat în felul pe care acum îl cunoaştem : poetul şi-a reprimat temperamentul şi-a încătuşat sensibilitatea, a optat pentru poezia de tip clasic, „aşadar pentru o formulă extrem coercitivă". Motivul este iarăşi ştiut: creaţia nu e posibilă în afara stilului, adică a limitării, constrîngerii. Cît despre fondul liric înlănţuit astfel în tipare preexistente sau disimulat sub diverse măşti, e de reţinut, ca un „strat" mai profund, fascinaţia elementarului, obsesia primitivităţii. Poetul se defineşte însă prin „totala inapetenţă pentru dimensiunea « adîncului »" şi prin „insensibilitatea la tragic" ; în sfîrşit, versurile lui „nu sînt niciodată răvăşite de neliniştі existenţiale".

Înainte de a trece la alt capitol al analizei, să observăm că încătuşarea lirismului în tipare date e de constatat şi în textele volumului din 1937, nu numai în *Lauda lucrurilor* (1963),

că deci „clasicizarea" e marca întregii poezii călinesciene, și nu doar a celei de după 1939, pe scurt, că schema evoluției de la romantism la clasicism se aplică greu în cazul poeziei.

În capitolul următor, criticul analizează romanul *Cartea nunții*, pornind de la mărturisirea autorului (în *Istoria literaturii* ...) că a urmărit, scriindu-l, să separe, prin dezlănțuire, elementul liric, care-i este congenital. Urmează examinarea publicisticii literare în alte două capitole a cîte 90 de pagini. Preocuparea e, iarăși, monografică, și tot așa metoda, articolele lui Călinescu (multe rămase pînă azi în periodice) sînt întoarse pe toate fețele și, se poate spune, stoarse de tot ce pot da. Excepțională în sine, publicistica lui Călinescu apare totodată, pentru cine urmărește formarea personalității autorului ei, ca un „imens șantier" sau ca un „laborator uriaș, în care scriitorul se creează pe sine" și în același timp ca un mijloc prin care el și-a exercitat permanent funcția de „director de conștiințe".

Cel mai substanțial capitol (avînd dimensiunile unei cărți !) este fără îndoială cel intitulat *Obsesia monumentalului* și consacrat marilor opere critice călinesciene : monografiile Eminescu și Creangă și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Analiza structurilor, a ideilor și a judecăților e făcută cu pasiune și cu rigoare, examenul — în cazul *Istoriei* ..., de pildă, în care sînt concentrate „toate componentele spiritului călinescian" — are de obiect fundamentul teoretic și metodologic, viziunea de ansamblu, tehnica biografiei și a monografiei (cartea nefiind „propriu-zis o « istorie », ci o lungă serie de micromonografii"), periodizarea (considerată deficitară), gruparea autorilor și ierarhizarea valorilor, raporturile cu judecățile formulate de Lovinescu, stilul (aflat mereu „la antipodul banalității", abundent în „formulări revelatoare", în „definiții lapidare fascinante"), creația portretistică („cu deosebire admirabilă"), în fine, sumarul, completat de exeget cu titluri și subtitluri de capitole pentru a reflecta mai clar conținutul *Istoriei* ....

Un spațiu foarte lung e acordat și analizei romanelor de factură clasică ale scriitorului (*Cartea nunții* fusese comentată într-un capitol separat). Aici se face teoria clasicismului lui Călinescu, al cărei cuprins l-am văzut mai sus. În afara propozițiilor cu sens general materia e dată de investigația minuțioasă în cîmpul tipologiei (uneori cu sancționări moraliste excesive), al structurilor și tehnicilor narative, al raporturilor dintre autor și unii eroi ai săi (Felix, Ioanide). Observații exacte sau interesante, judecăți care primesc fără discuție aprobarea sau trezesc nevoia de replică există și aici, chiar dacă mai puține decît în capitolul dinainte, de pildă. Însă cel puțin tot așa de importantă ca valabilitatea judecăților e convergența lor, funcționalitatea în raport cu tema propusă. Voind să extragă structura spirituală difuză în opera lui Călinescu, D. Micu tinde spre analiza integrală și în sine a acestei opere sau cel puțin spre inversarea raporturilor : în loc ca analiza să constituie instrumentul și argumentul în susținerea „portretului interior" intuit, datele acestuia din urmă devin pe largi spații simple repere îndepărtate ale unei analize luxuriante. Explicația este, cred, în vocația analizei, dar și în fascinația exercitată de obiect. Dintre toate sentimentele pe care i le trezește lui D. Micu scrisul călinescian, cel mai sigur și mai puternic este acela de fascinație. El nu-i amorțește spiritul critic, în general activ, dar îl face să se abandoneze analizei și citării supraabundente a textelor (cine nu cunoaște această tentație cînd e vorba de Călinescu ?).

Rezultatul e o carte substanțială, nu numai masivă, care înseamnă, fără îndoială, un moment în istoria receptării lui Călinescu. Structura spirituală pe care autorul a urmărit s-o degajeze din operă nu se propune însă cu toată claritatea și pregnanța, portretul interior n-are destulă coeziune și destulă adîncime. Imaginea sintetică din capitolul final nu e întru totul concluzia necesară a analizei desfășurate pînă aci. Uneori o contrazice chiar. Iată un exemplu : încheind comentariul la monografia Eminescu, D. Micu scrie : „*Opera lui Mihai Eminescu* e — împreună cu *Viața* ... — o carte revelatorie în dublu sens. Este cartea prin care poetul național a fost revelat integral conștiinței românești și cartea prin care G. Călinescu s-a autorevelat" (p. 353). În portretul final îl așază în familia de spirite reprezentată de I. Heliade Rădulescu, Hasdeu, Macedonski, Iorga, Caragiale, spre a se întreba : „Ce l-a determinat pe critic să elaboreze monografia Eminescu și nu o monografie Macedonski [...] ? Nu cumva s-a îndreptat dinadins spre scriitori cît mai deosebiți de el ?" (p. 710).

Contradicții sau excese ca cele semnalate se datoresc, cred, unei oarecare inconsecvențe în urmărirea țelului propus și în aplicarea metodei alese, poate și negîndirii pînă la capăt a tuturor ideilor critice. Dificultatea de a descoperi o structură integrală și unitară a operei și personalității lui G. Călinescu este, nu încape îndoială, mare, fiind vorba de unul dintre cele mai complexe fenomene ale culturii românești. Efortul critic de pătrundere, explicare și evaluare exactă a lui este departe de a-și fi atins termenul. E de așteptat ca semnele lui să se înmulțească, pentru că scriitorul fundamental care este autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* constituie una dintre marile teme ale criticii noastre. Cartea lui D. Micu în-

seamnă, prin perspectiva globală şi prin rezultatele cucerite, un moment important în acest efort.

George Gană

Ovidia Babu-Buznea, *Dacii în conştinţa romanticilor noştri, Schiţă la o istorie a dacismului*, Bucureşti, 1979, 251 p.

Ovidia Babu-Buznea face operă de pionierat necesară, căci ea realizează pentru prima dată în istoriografia noastră literară o sinteză asupra toposului dacic în cultura noastră, de la primele manifestări ale acestuia, la Miron Costin, pînă la sfîrşitul secolului XIX. Centrul de greutate al cărţii îl constituie, aşa cum arată şi titlul, perioada romantică, atunci cînd, datorită mentalităţii dominante în epocă, mitul dacic a fost exacerbat.

Pînă în momentul romantismului, dacii nu apar decît rareori în scrierile româneşti. Cronicarii se opresc asupra lor numai cînd povestesc războiul daco-roman şi constituirea provinciei Dacia, eveniment considerat de ei ,,descălecatul cel dintîi", cum spune Miron Costin. Ovidia Babu-Buznea numeşte epoca premergătoare lui Miron Costin ,,momentul zero al interesului faţă de geto-daci". Multă vreme ideea originii latine a românilor nu a avut nici o concurenţă. Autoarea subliniază că termenul de ,,descoperire a romanităţii" trebuie revizuit ,,sau chiar abandonat", căci în realitate este descoperită numai argumentaţia (p. 5). Ideea este legitimă, numai că ea a fost de multă vreme formulată şi unanim acceptată, cum se vede foarte clar din cartea lui A. Armbruster, *Romanitatea românilor, istoria unei idei*, carte citată în bibliografie, dar nefolosită la p. 7, în notă, unde autoarea discută textul lui Flavio Biondo. După analizarea pe scurt a scrierilor cronicarilor, ale lui D. Cantemir, ale Stolnicului Constantin Cantacuzino, ale Şcolii ardelene, Ovidia Babu-Buznea intră propriu-zis în subiect, subliniind cele două ipostaze ale motivului dacic în romantismul românesc : legitimitatea istorică prin care ,,descoperirea dacilor se pune în slujba revendicărilor naţionale ale prezentului, în centrul cărora se situează Unirea" ; ,,valorificarea filozofico-culturală, orientată în direcţia cercetărilor etnopsihologice" (p. 40). Pe drept cuvînt, subliniază autoarea, cele două ipostaze nu pot fi delimitate strict, deoarece ele se întrepătrund de cele mai multe ori. În continuare sînt analizaţi scriitorii români din secolul XIX care au tratat în operele lor toposul dacic. Acesta este meritul principal al cărţii : ea readuce în discuţie o serie de texte literare mai puţin cunoscute : epopeile lui Bolintineanu, Pelimon, Romulus Scriban etc. Capitolul cel mai amplu este dedicat lui Eminescu. Cartea se încheie cu o bibliografie, un rezumat şi un indice de nume.

Operă de pionierat, cartea are inevitabil unele carenţe. Le vom discuta pe larg, deoarece tema ni se pare prea importantă pentru a nu ne opri mai mult asupra acestui studiu.

Ceea ce lipseşte în primul rînd acestei cărţi este fundalul european. ,,Dacismul" nu este un fenomen izolat, ci ipostaza românească a unei stări de spirit specifice romantismului. Romanticii cultivă începuturile, ei caută originile de la primele manifestări de cosmicizare a haosului. Această căutare generează poemele cosmogonice ; în planul istoriei, poemele despre începuturile de ev, despre civilizaţiile aflate în timpuri mitice. Pentru români, acest moment înseamnă civilizaţia geto-dacilor şi epoca întemeierii Principatelor. În Franţa, civilizaţia celtică şi Evul mediu ; în Germania, întreg Evul mediu, *Cîntecul Nibelungilor* bucurîndu-se de un prestigiu egal cu cel pe care l-au avut în antichitate poemele homerice ; italienii, *volens nolens* îi cultivă pe romani. Paralel este reactualizat un topos care îşi are originea în literatura antică : superioritatea omului nealterat de civilizaţie. În multe rînduri romanii exaltaseră virtuţiile popoarelor care, în raport cu grecii şi romanii, se aflau în stadiul barbariei (Trogus Pompei, Tacit etc). Sălbatecul ingenuu şi înţelept este cultivat în iluminism, cînd ideea pervertirii omului prin civilizaţie era dominantă. Aşadar, dacismul nu este un fenomen fără legătură cu cultura europeană a timpului, cum poate să pară unui cititor neavizat, ci aspectul românesc al mentalităţii romantice.

Chiar şi pentru perioada veche — a cronicarilor — Ovidia Babu-Buznea trebuia să informeze cititorul asupra scrierilor referitoare la geto-daci ale umaniştilor. ,,Momentul zero" al interesului pentru geto-daci la noi nu înseamnă şi ,,momentul zero" pentru umanişti. Semnalăm, cu titlul de informaţie, pe Nicolaus Olahus, A. Ciaconius — primul exeget al Columnei lui Traian —, pe Zamosius etc. Miron Costin s-a format la şcoala umanismului polon şi va fi avut ştire de scrierile istorice ale umaniştilor referitoare la istoria antică. O asemenea investigare ar fi

dus la concluzia nu lipsită de interes că, dacă în privinţa conştiinţei romanităţii se poate afirma că ea este congeneră cu apariţia poporului român, conştiinţa existenţei unei componente dacice apare pe cale livrescă sub influenţa umanismului renascentist.

În aceeaşi ordine de idei : chiar dacă studiul priveşte textele literare în exclusivitate, o prezentare a evoluţiei tracologiei româneşti se impunea, căci ideile istorice ale epocii îşi pun amprenta asupra scrierilor literare. O serie de „realii dace" din literatură nu pot fi înţelese altfel. Pentru aceasta se cuvenea utilizat studiul prof. Radu Vulpe, *Histoires des recherches thracologiques en Roumanie*, publicat în *Thraco-Dacica*, Bucureşti, 1976, p. 13—51. Prin consultarea acestui studiu, confuzia dintre geţi şi goţi ar fi apărut într-o perspectivă mai largă ; de asemenea se cuvenea menţionată încercarea lui Jacob Grimm de a fundamenta ştiinţific această confuzie, ca şi combaterea acestei teorii de către învăţaţii români. O mai bună cunoaştere a contribuţiilor româneşti, precum şi a literaturii care cultivă toposul dacic, ar fi arătat că Sarmis nu apare numai la Eminescu şi la Bolliac, ci şi la Pelimon, *Traian în Dacia*, la J.J. Bumbac, *Florinta*, la Voinescu II în *Tablă de istoria politică a Prinţipatului României*, la Ion Heliade Rădulescu, *Prescurtare de istoria românilor*, la Ion Ghica în *Dacia Veche*, la T. Burada în *Impresii din valea Haţegului* etc. De asemenea se cuvenea citată şi cartea lui Neigebauer, *Dacien aus den Ueberresten des klassischen Alterlums mit besonderer Rücksicht auf Siebenbürgen*, publicată la Braşov în 1850, carte care a exercitat o influenţă deloc neglijabilă asupra studiilor tracologice româneşti. Consultarea *Daciei vechi* a lui Ion Ghica ar fi arătat că povestea cu Sarmis s-a născut în timpul Renaşterii, că ea a fost pusă în circulaţie de umanistul ungur Zamosius, că Sarmis a fost considerat regele eponim al Sarmisegetuzei, că el a fost identificat cu Syrmos, regele tribalilor pomenit de Plutarch şi Arrian ! Scrierile româneşti şi străine referitoare la geto-daci puteau fi găsite în bibliografia publicată de Odobescu sub titlul *Indicele scrierilor relative direct sau indirect la Daci şi Dacia* în „Columna lui Traian", 1872. Dar, această bibliografie a fost publicată în scopul sprijinirii cercetătorilor Daciei preromane, subiect pentru care Academia română a instituit un premiu ciştigat în 1877 de Tocilescu. *Indicele...* pune mai mult în lumină spiritul ştiinţific în care Odobescu socotea că trebuie să se dezvolte studiile de tracologie, dar el nu este menţionat nici în paginile dedicate autorului *Tezaurului de la Pietroasa*.

Tot din punctul de vedere al arhitecturii cărţii ne-a surprins faptul că lipsesc o serie de autori şi texte. Nu se pomeneşte nimic despre scriitorii din Transilvania, cu excepţia Şcolii ardelene. Texte referitoare la geto-daci se găsesc în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", de exemplu. Nu aflăm nimic despre literatura dramatică din epocă, de pildă Sava Şoimescu, autorul piesei *Diurpaneu, ultimul Decebal al Daciei*[1]. Lipsesc şi unele poeme epice, versurile referitoare la daci din *Negriada* lui Aron Densuşianu nu sînt comentate, nici poemul lui J.J. Bumbac, *Florinta, epopee în V cinturi*, iar *Daciada* lui Baronzi este pomenită doar într-o notă. Cartea ia în discuţie doar texte în general cunoscute, fără a le pune în adevărata lumină prin proiectarea lor pe ecranul literaturii române a epocii.

Cel mai întins capitol este dedicat lui Eminescu ; faptul este normal, căci Eminescu conferă temei valenţe estetice şi filozofice neîntîlnite pînă la el. Ovidia Babu-Buznea analizează toate poemele şi proiectele poetice ale lui Eminescu care, direct sau indirect, au legătură cu dacii. După cîteva pagini de ordin general, autoarea îşi începe expunerea cu proiectele epice. Evident, centrul de greutate îl constituie poemul *Memento mori*. Dar versurile referitoare la Dacia din variantele poemului amintit, versuri scrise în hexametru, atestînd intenţia lui Eminescu de a compune o epopee dacică după toate canoanele genului, nu sînt menţionate [2]. În poemul *Gemenii*, un aed orb cîntă la nunta lui Brigbel faptele dacilor. Din cîntecul aedului pot fi reconstituite coordonatele pe care s-ar fi dezvoltat epopeea lui Eminescu. Acest fragment nu a reţinut atenţia exegetei.

Din episodul *Dacia* al poemului *Memento mori*, Ovidia Babu-Buznea comentează mai ales prelucrarea legendei Dochiei. Interesantă şi reală este identificarea lunii cu Dochia : „zîna Dochia şi luna zîna Dachiei fiind unul şi acelaşi personaj, urmărit în ipostaze diferite — terestră şi celestă [...]" (p. 160).

Autoarea trece la motivul muntelui sacru. După Strabo, la geto-daci acest munte se numea Cogaionon. Motivul apare la Eminescu în *Memento mori*, în *Strigoii* şi în *Povestea magului călător în stele*. Cu dreptate subliniază autoarea că muntele sacru „apare în opera eminesciană şi ca un loc al iniţierii" (p. 175), căci aici feciorul de îm-

---

[1] În secolul trecut a existat teoria că numele ultimului rege dac era Diurpaneus, iar Decebal titlul purtat de regii daci. Teoria se găseşte la Jacob Grimm, *Geschichte der deutschen Sprache*, Leipzig, 1868, p. 561, la A. Beulé, *Portraits du siècle d'Auguste*, Paris, 1860 ; la români, Naum Râmniceanu, *Despre originea românilor* etc.

[2] Versurile sînt editate de Perpessicius în volumul 5, p. 115.

părat află realităţile lumii şi forţele magice ale preotului bătrîn. De la motivul muntelui sacru se trece în chip firesc la motivul iniţierii. O singură observaţie : lipseşte fundalul ! Motivul muntelui sacru este străvechi, — să ne gîndim numai la Olimpul homeric — şi el se împleteşte cu un alt motiv, tot atît de răspîndit, *ombilicus terrae* [3]. Eminescu imaginînd o mitologie dacică se înscrie pe coordonate mitologice universale. Dar, muntele uriaş nu se găseşte numai în Dacia ; munţii Greciei din *Memento mori* nu se deosebesc de Cogaionon. Orice civilizaţie este pentru Eminescu, un loc sacru şi de aceea, în linii generale, nu există deosebiri de structură între civilizaţiile descrise în *Memento mori*. Pentru înţelegerea unei poezii sau a unui fragment la Eminescu trebuie privit ansamblul întreg. Asupra acestui aspect vom mai reveni.

Legat de motivul iniţierii, autoarea discută motivul orbirii. „Evident, e vorba de un simbol în care se ascunde taina puterii spirituale" (p. 182), afirmă cu dreptate Ovidia Babu Buznea. Dar, exemplele pe care le dă sînt departe de a fi convingătoare ; ochii magului din *Povestea magului călător în stele* sînt suri, ceea ce nu înseamnă lipsiţi de vedere, iar preotul cel păgîn din *Strigoii* „stă orb de veacuri", dar asta înseamnă doar izolarea totală în care stătea de secole, căci atunci cînd Arald vine să i se închine el îşi ridică genele cu cîrja şi îl priveşte. Ovidia Babu Buznea se referă la poeţii orbi, dar aceştia nu trebuie confundaţi cu preoţii magi. Despre primii, autoarea conchide : „orbirea poetului nu e consimţită, act de rece deliberare mentală, ci survenită la capătul unei experienţe, impusă şi deci mereu însoţită de durere. Toţi poeţii-aezi din poemele daciste sînt orbi. Orb e şi Ogur (cîntăreţul din *Planul lui Decebal*), orb devine şi Sarmis (din *Gemenii*), dar orbirea lor nu e senină [...] — ci impregnată de suferinţă, secondată de sentimentul ratării idealului, de gestul repudierii (nu calme, ci pronunţat pătimaşe) a existenţei diurne, de criza alungării, nu retragerii, şi chiar obsesia damnării" (p. 182). Ne întrebăm de unde rezultă toate astea în privinţa lui Ogur? Din *Planul lui Decebal* aflăm doar că este orb, dar nu aflăm nimic despre modul în care a orbit. Poate doar prin analogie cu Sarmis. Dar, cu Sarmis faptele sînt mai complicate decît le crede autoarea ; el este condamnat la orbire deoarece i-a blestemat pe zei, care ar fi orînduit rău lumea. Sarmis este pedepsit căci atent numai la aparenţe el nu a înţeles frumuseţea şi armonia universului creat de Zamolxis. Sentinţa divină este executată de Soare : acesta îşi dă mantia la o parte şi Sarmis, asemenea oamenilor din Caverna lui Platon care aduşi brusc la lumină nu o pot suporta, orbeşte. Cît priveşte aezii din poemele eminesciene, ei sînt într-adevăr orbi. Dar aici ne aflăm în faţa unei tradiţii care începe cu Homer. Cît despre sensul orbirii, Eminescu oferă cheia în articolul *Romanele dramatizate „Cerştioarea", Paza bună trece primejdia rea", Ucigaşul"* : „Cine nu vede lumea din afară trăieşte numai înlăuntrul sufletului său, de aceea aerul de înţelepciune al orbilor, de aceea şi cei vechi şi-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb" [4]. Eminescu nu poate fi interpretat decît cunoscut în întregime.

Ajungem la o temă asupra căreia autoarea stăruie : coexistenţa elementelor de mitologie autohtonă cu cele nordice în poemele lui Eminescu. După ce trece în revistă interpretările date de eminescologi (Murărăşu, I. Rotaru), Ovidia Babu Buznea coroborează mitologia dacică, aşa cum apare ea la Eminescu, cu descoperirile arheologice şi cu unele ipoteze formulate de tracologi. Concluzia pe care o desprinde este că la Eminescu nu poate fi vorba „de contaminări strict estetice de mitologii" (p. 206). Aşadar, Eminescu ar intui o realitate istorică. Citindu-l pe Pîrvan, autoarea crede că poate afirma „apartenenţa noastră dacică la o altă unitate europeană, de tip nordic" (p. 207). Dar Pârvan nu vorbeşte despre apartenenţa geto-dacilor la unitatea nordică, ci de „contactul intim cu lumea de la Adriatica" [5]. Altceva subliniază Pârvan : apartenenţa Daciei la tipul de civilizaţie occidentală : „O dată mai mult orientarea Daciei s-a demonstrat a fi occidentală : acolo unde grecii n-au reuşit, celţii au reuşit, în chip strălucit" [6]. Cu alte cuvinte, pe baza studiilor lui Pârvan nu poate fi trasă concluzia existenţei istorice a comunităţii daco-nordice. Ovidia Babu Buznea se referă şi la confuzia dintre geţi şi goţi (p. 192—193). Dar autoarea nu spune că în secolul trecut Jacob Grimm a încercat să fundamenteze ştiinţific această identificare. Este adevărat că în Dacia eminesciană se află multe elemente nordice, dar găsim şi elemente aparţinînd altor civilizaţii ; luntrea Dochiei este din lemn de cedru (cedrul este un lemn preţios şi sacru oriental) ; Zamolxis se află într-un car de luptă, asemenea eroilor homerici, şi este îmbrăcat în hlamidă, mantie grecească. Reşedinţa lui Zamolxis se află în Himalaia şi acolo îl întîlneşte Alexandru Macedon. Asemenea contaminări găsim şi în descrierea altor civilizaţii : magul egiptean citeşte în „rune", în Orientul preele-

[3] Cf. articolul lui Mircea Eliade, *Barabudur, templul simbolic*, în *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, 1943, p. 62.

[4] Cf. M. Eminescu, *Articole şi traduceri*, ediţie critică de Aurelia Rusu, Bucureşti, 1974, p. 203.

[5] V. Pârvan. *Dacia. Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, Bucureşti, 1956, p. 14.

[6] *Ibidem*, p. 90.

nistic găsim temple de marmură etc. Pentru Eminescu orice civilizație se materializează într-un spațiu sacru ; în acest spațiu poetul adună tot ceea ce pentru el poartă pecetea sacralității. De aici elementele comune între diferitele civilizații. Așa se explică și elementele nordice din Dacia eminesciană.

Toposul dacic apare des în opera poetică a lui Eminescu. A vorbi însă de „dacism" la el ni se pare exagerat. Este curios că autoarea nu se oprește deloc la strofele dedicate de Eminescu romanității noastre. În *Memento mori* Roma este singura civilizație care nu dispare. Zeii nordici pornesc împotriva ei, dar sulița aruncată de Odin se preface în cruce, simbol al înfrîngerii lui Odin de către cetatea eternă. O observație care se impunea era că în articolele politice ale lui Eminescu nu găsim nici o mențiune a dacilor, în schimb sînt numeroase cele referitoare la romanizare. Eminescu nu numai că nu ignoră originea noastră latină, dar o consideră coordonata fundamentală în dezvoltarea istorică românească.

Un principiu adesea ignorat de cercetătorii noștri este necesitatea de a stăpîni textele citate și de a nu recurge la argumentul de autoritate. Ne referim la textele autorilor antici. Evident, nu pretindem citirea lor în original, ci în traducerile românești existente. Iată unde duce citirea unor asemenea texte după sursa de mîna a doua. La p. 217 aflăm următoarele : „Descriind expediția în nordul Dunării a lui Alexandru cel Mare, Herodot menționează ca un element frapant *vegetația luxuriantă* a locurilor". Cum putea povesti Herodot expediția lui Alexandru cînd a trăit cu peste o sută de ani înaintea domniei regelui macedonean? Despre expediția norddunăreană a lui Alexandru avem știri de la Plutarch și Arrian ; aceștia vorbesc despre bogăția în grîne a cîmpiei muntene și nu despre vegetația luxuriantă. La p. 205 autoarea afirmă : „Dacă am urma *ad litteram* afirmațiile lui Herodot că la Nord de Dunăre nu mai locuiesc oameni, atunci ipoteza lui Nicolaie Densușianu, în legătură cu identificarea Dunării și a Mării Negre cu Okeanos Potamos, ar prinde consistență [...]". Unde o fi spunînd Herodot așa ceva, el care povestește de rezistența întîmpinată de Darius din partea geților, el care vorbește pe larg despre Zamolxis etc.? Cît despre identificarea Dunării și a Mării Negre cu homericul Okeanos Potamos, mai înainte de a accepta o asemenea ipoteză ar trebui cunoscută în prealabil cosmologia și geografia homerică.

Iordanes nu spune nicăieri că „geții i-au învins pe greci în războiul Troiei" (p. 215). În aceeași ordine de idei, atragem atenția că nu există nici un scriitor Isidore de Léville (p. 215 și 249) în secolul VII, în schimb există unul Isidor din Sevilia, că nu există un scriitor Claudius, „contemporan cu Orosius" (p. 192), ci unul Claudian.

Am dat amploare discuției deoarece, cum am mai spus, ne aflăm în fața primei sinteze asupra toposului dacic în literatura noastră. Cartea cuprinde multe informații utile și are meritul de a fi deschis drumul. Dacă am insistat atîta asupra carențelor, am făcut-o pentru a veni în sprijinul celor care vor relua tema și pentru a sublinia dificultățile de care se pot ciocni viitorii cercetători ai temei dacice.

Gh. Ceaușescu

Epopei naționale, Ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vârgolici Editura Minerva, București, 1979, 926 p.

Considerată secole de-a rîndul drept „regina poeziei", cu momente de strălucire la Homer, Virgiliu, Dante, Tasso, Milton, Klopstock sau Budai-Deleanu, epopeea a cunoscut o extraordinară diversificare privind conținutul, organizarea structurală și morfologia, fiind totodată supusă succesiv unor acțiuni de dogmatizare și de liberalizare. După momentul teoretic de vîrf al Renașterii, ea trece printr-un acut proces de „îmburghezire", titlul de specie predominantă a genului epic fiindu-i uzurpat treptat de roman. Deși repudiată de romantici, specia reînvie în secolul al XIX-lea sub forma de „epopee națională" la o serie de popoare din nordul, centrul și sud-estul Europei, aflate în plin proces de afirmare culturală. Mult diferite de poemele epice occidentale (Byron, Shelley, Vigny, Lamartine, Hugo etc.), unde predomină problemele filozofice sau sociale, epopeile naționale (*Zalán futása*, de maghiarul Mihaly Vörösmarty, *Slávy dcera*, de cehul Jan Kollar, *Svatopluk* și *Cyrillo-Methodiada*, de slovacul Jan Holly ș.a.) narează istoria întemeierii țării sau faptele măreț ale vechilor eroi, nu rareori tradiția folclorică fiind ridicată la rangul de adevăr istoric (mai ales în epopeile nordice, ale danezului Öehlenschläger sau în *Frithjofs saga*, de suedezul Isaïas Tegnér).

Mai apropiată ca formă și inspirație de epopeile popoarelor învecinate, epopeea națională română, apărută în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ilustrează semnificativ una din particularitățile specifice ale literaturii noastre din secolul trecut : coexistența neantagonică a

unor orientări literare diferite, în cazul de faţă clasicismul şi romantismul. Specie epică prin excelenţă clasică, epopeea naţională nu s-ar fi putut naşte dacă în doctrina ce prescria imitaţia strictă a modelelor antice, inclusiv a mitologiei, nu s-ar fi infiltrat o serie de elemente romantice, cum ar fi în primul rînd alegerea unui subiect naţional, culoarea locală etc. De asemenea, apariţia epopeii naţionale la noi trebuie pusă pe seama puternicului curent de interes pentru istoria naţională, stimulat de programul „Daciei literare" şi al „Propăşirii", care a dat naştere deopotrivă liricii ruinelor, nuvelei şi dramei istorice. În acele momente de maximă concentrare a conştiinţei istorice româneşti, epopeea naţională se dovedea a fi nu atît o încercare de imitare a unor modele exterioare, de mare prestigiu, care să confere „clasicitate" propriei literaturi, cît o remarcabilă încercare epică de a fundamenta literatura naţională, prin reînvierea „începuturilor", a „originilor" neamului.

Iniţiativa cunoscutului istoric literar şi editor Teodor Vârgolici de a aduna pentru prima oară în volum epopeile naţionale din literatura română, însoţindu-le de o prefaţă, de o notă asupra ediţiei şi de numeroase comentarii, oferă publicului şi cercetătorilor de astăzi posibilitatea de a evalua direct ceea ce a rămas viabil în aceste pagini şi de a se confrunta cu o seamă de cărturari din trecut (N. Iorga, Tudor Vianu, G. Călinescu, D. Popovici), care s-au aplecat asupra multor fragmente, atraşi fiind de bogata lor încărcătură spirituală. Cele nouă epopei prezentate, unele complete, altele rămase la stadiul de fragment, acoperă un arc de timp de peste un secol, de la *Aprodul Purice*, de Constantin Negruzzi (1837), la *Mihaiada* lui Ion Heliade-Rădulescu, la *Descălecarea lui Dragoş în Moldova*, de V. Bumbac sau la *Traianida* lui Bolintineanu, de la *Negriada* lui Aron Densuşianu la *Florinta* lui I.I. Bumbac, la *Daciada* lui Ioan I. Şoimescu şi la cea a lui G. Baronzi, pînă la *Ştefaniada* lui Ioan Pop Florantin (1925). Ampla prefaţă, temeinic studiu de istorie literară, ce completează în chip fericit exegeza de specialitate, jalonează destinul acestei specii în literatura română, cu un accent deosebit asupra conştiinţei în epocă a necesităţii epopeii naţionale, aşa cum se desprinde ea din lucrările teoretice amintite : prologul *Ţiganiadei* lui Budai-Deleanu, *Despre epopee*, de Heliade, prefaţa lui Vasile Bumbac sau *Epopeea română*, de Aron Densuşianu (la această înşiruire s-ar mai putea adăuga articolele lui Gr. Pleşoianu şi C. Bolliac). *Nota asupra ediţiei*, ca şi *Notele* de la sfîrşitul volumului, stabilirea textului de bază, prezentarea variantelor şi a ecourilor în conştiinţa publicului şi a criticii literare, alcătuiesc un preţios instrument de lucru, oferind cu o perfectă obiectivitate criteriile necesare valorificării acestor file uitate. În ciuda valorii lor artistice inegale, ele conţin numeroase idei care, în contextul de efervescenţă spirituală stîrnită de apropiata sărbătorire a 2050 de ani de la înfiinţarea primului stat dac centralizat şi independent, îmbracă rezonanţe noi, relevînd fondul de umanitate adîncă, de curaj, adevăr şi frumos al poporului nostru şi stimulînd puternic propunerile contemporane de epopei naţionale. Iată de ce versurile lui V. Bumbac din *Descălecarea lui Dragoş în Moldova* : „Aceştia sînt strămoşii căruntului Bogdan,/ Urmaşi viteji şi falnici de-ai marelui Traian,/ Ce-n vremile trecute cu foc de bărbăţie/ Au apărat de duşmani străvechea lor moşie,/ Predînd-o nejignită la fii şi la nepoţi/ Şi blestemînd pre ceia ce-o vor trăda la hoţi", străbat veacul pentru a ni se adresa direct, purtînd în ele lecţia înălţătoare a istoriei, spre învăţătură şi delectare. Este, dealtfel, şi ideea ce a condus la alcătuirea acestei impresionante ediţii ştiinţifice a principalelor epopei naţionale, căci „readucerea lor în circulaţie — subliniază Teodor Vârgolici — este determinată în primul rînd de semnificaţiile pe care le-au avut în epoca apariţiei lor, de mesajul patriotic pe care şi-au propus să-l transmită" (p. XIV).

Act de cultură, dar şi prilej de reflecţie contemporană asupra istoriei, noua apariţie din prestigioasa serie „Restitutio" a Editurii Minerva se înscrie ca o contribuţie exemplară la ampla acţiune de valorificare a patrimoniului spiritual românesc.

Luminiţa Beiu-Paladi

Unirea Principatelor Române oglindită în literatură. Studiu şi antologie de Virgiliu Ene. Text stabilit, note şi bibliografie de Ileana Teodorescu-Ene, Editura Junimea, 1979

La o distanţă în timp de două decenii de la prima sa antologie consacrată marelui eveniment istoric din viaţa poporului român — Unirea Moldovei cu Muntenia, la 24 Ianuarie 1859 (v. *Mărturii despre Unire*, Ed. tineretului, 1959) — dr. Virgiliu Ene, în colaborare cu cercetătorul literar Ileana Teodorescu-Ene, ne oferă o cuprinzătoare antologie închinată aceluiaşi epocal act istoric. Precedată de un excelent studiu introductiv, semnat de dr. Virgiliu Ene —

studiu care apelează la izvoare de mină întîi, mai puțin utilizate de cercetători, în care problema unirii românilor din toate provinciile este înfățișată atît sub raport istoric (comunitate de limbă, unitate teritorială, continuitate), cît și sub acela social-politic și cultural-ideologic-literar, antologia se deschide cu primele pagini din literatura noastră istorică (cronici), în care apare afirmată răspicat și demonstrată cu argumente istorice ideea originii comune, a continuității și unității poporului român, trăitor pe teritoriul vechii Dacii. Au fost selectate excepționale pagini din operele cronicarilor : Grigore Ureche, Miron Costin, Stolnicul C. Cantacuzino, eruditul umanist D. Cantemir. Aici, parcă, ar fi fost necesară și prezența unui text din umanistul transilvănean, de expresie latină, Nicolaus Olahus. Un alt moment important reflectat în antologie este cel ilustrat de Școala ardeleană : Samuil Micu, Petru Maior și Gh. Șincai. Și, odată cu cei enumerați mai sus, antologia pășește pragul veacului XIX, al veacului în care încep să capete tot mai multă vigoare aspirații de veacuri ale poporului român : unirea Moldovei cu Țara Românească, ca premiză istorică a redobîndirii independenței naționale și ca etapă necesară în desăvîrșirea procesului de făurire a statului național unitar român — unirea Transilvaniei cu România. Sînt antologate astfel texte memorabile ale scriitorilor premergători sau făuritori ai Unirii din 24 Ianuarie 1859, începînd cu Ienăchiță Văcărescu, continuînd cu I. H. Rădulescu și ajungînd la marii militanți pentru Unire pe tărîmul scrisului : V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, C. Negri, Alecu Russo, N. Bălcescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu. Aria scriitorilor din epocă, din care autorii ediției au reținut texte semnificative, este mult lărgită, și cititorul are astfel posibilitatea de a parcurge poezii aparținînd lui Al. Pelimon, Gh. Tăutu, C. D. Aricescu, D. Dăscălescu, G. Baronzi, N. Nicoleanu sau Gr. H. Grandea. Același cititor va regăsi ample și sugestive pagini din reportajul consacrat dublei alegeri ca domn a lui Al. I. Cuza, reportaj datorat neastîmpăratului gazetar N. T. Orășanu (*O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 Ianuarie 1859*), precum și texte care pulsează de viața social-politică a acelor ani, semnate de marele cărturar B. P. Hasdeu (cel care scria fulminante pamflete anticiocoiești în ziarele redactate de el — „Aghiuță" și „Satyrul"). În fine, cititorul va avea suprinza să afle o relatare „pe viu" a sărbătoririi actului Unirii din 24 Ianuarie 1859 în orașul Fălticeni, relatare ieșită de sub pana unei publiciste puțin cunoscută chiar specialiștilor : Sofia Cocea-Chrisoscoleu (care se bucură în cartea de față — și nu numai ea — și de un foarte util medalion literar). Antologia, în mod firesc, nu are pretenția de a fi exhaustivă. Credem, totuși, că ar fi meritat un spațiu mai generos teatrul Unirii, ilustrat, printre alții — în afară de C. D. Aricescu, inclus în volum —, și de un Iorgu Caragiali. Volumul *Unirea Principatelor Române oglindită în literatură* mai cuprinde și alte două sectoare : folclorul și, respectiv, literatura postunionistă —, care demonstrează convingător rădăcinile adînc populare ale actului Unirii, ca și permanența ei de ax director în conștiința maselor și în creația literară anonimă și cultă. O impunătoare selecție (pe criteriul cronologic și valoric) din opera unor istorici, poeți, prozatori, dramaturgi și publiciști, de la A. D. Xenopol, M. Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale, I. Creangă și pînă la scriitori ai zilelor noastre, aparținînd tuturor generațiilor, vine să întregească acest tablou viu, dinamic, expresie în planul artei a acelei năzuințe care s-a chemat unirea tuturor românilor într-un stat național unitar, liber și independent.

Antologia *Unirea Principatelor Române oglindită în literatură* (care este însoțită și de o masivă bibliografie „la zi" a evenimentului) este un pios omagiu adus de cei doi devotați și avizați istorici literari militanților pentru Unire ; dar semnificația ei obiectivă trece dincolo de această latură afectivă. Ne aflăm în fața unei temeinice lucrări de referință.

Nicolae Sorin

M. Eminescu, *Literatura populară*
Ediție îngrijită și prefață de D. Murărașu. Tabel cronologic de Ion Crețu, București, Editura Minerva, 1979, I, XLVIII + 263 p. ; II, 334 p.

În primăvara acestui an a fost sărbătorit un eveniment cultural deosebit : apariția numărului 1000 al populare colecții „Biblioteca pentru toți". Evenimentul este grăitor în mai multe sensuri. Se cuvine mai întîi a fi subliniat faptul că amintita colecție, una din cele mai vechi din lume, este o prezență durabilă în ansamblul colecțiilor românești de literatură, bucurîndu-se de un imens și constant interes din partea cititorilor ei. Remarcăm apoi fericita alegere a operei ce trebuia să figureze în numărul jubiliar 1000 (și 1001) : M. Eminescu, *Literatura populară*, care în această ediție în tiraj de masă pătrunde pentru prima dată masiv în biblioteci.

Căci, o comparaţie cu cealaltă mare colecţie de folclor, *Poezii populare ale românilor*, adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri (1866) (care a apărut pînă acum de cca. 25 de ori, în ediţii de diferite nivele, la care adăugăm traducerile apărute peste hotare) arată că aceea a lui M. Eminescu a apărut pînă acum doar de zece ori. Faptul este întrucîtva explicabil : M. Eminescu a dat colecţiei sale altă destinaţie, şi anume a realizat-o pentru propriul său laborator de creaţie. Colecţia de folclor eminesciană, după ce apare parţial în reviste, cunoaşte prima ediţie, datorată lui Ilarie Chendi, abia în 1902. Revenind la semnificaţiile apariţiei numărului 1000, remarcăm că ediţia este semnată de D. Murăraşu, cercetătorul literar cu vechi state de editor şi exeget al operei eminesciene. Şi, în sfîrşit, să amintim că „Biblioteca pentru toţi", de-a lungul îndelungatei existenţe, a inclus de mai multe ori în planurile ei de apariţii volume cuprinzînd cunoscute colecţii de folclor românesc şi antologii de folclor universal.

Înfiinţată la sfîrşitul lui martie 1895 (iniţiativa a aparţinut scriitorilor I. L. Caragiale, B. Delavrancea, Al. Vlahuţă), colecţia „Biblioteca pentru toţi" este condusă mai întîi de folcloristul şi scriitorul D. Stăncescu (1866—1899), tînărul apreciat de Al. Macedonski, N. Iorga, M. Gaster, la conducere trecînd apoi V. Demetrius, colecţia fiind tipărită mai întîi de librarul Carol Müller şi apoi, timp de un sfert de secol, de tipograful Leon Alcalay. Colecţia îşi propunea la început să trimită cititorilor „cărticele ieftine, cărţi bune, bine alese, frumoase, interesante şi bine traduse, culese din toate producţiile spiritului omenesc", deziderat pe care-l va onora cu prisosinţă, cărţile apărînd în tiraje destul de mari pentru epoca aceea, şi anume de 7 000—10 000 exemplare şi avînd un preţ accesibil : 30 bani numărul de 100 pagini. La numărul 100 D. Stăncescu spunea iarăşi, foarte apăsat, cui se adresează colecţia : „Dorim să placem tuturor şi tuturor să fim folositori, mai cu seamă celor ce nu le dă mîna să-şi plătească mult plăcerile". Scriitori de seamă şi reviste ale epocii („Gazeta Transilvaniei", „Foaia poporului", „Tribuna", „Revista Orăştiei" ş.a.) remarcă elogios faptul că „Biblioteca pentru toţi" pătrunde în toate părţile ţării. Poetul *Cuvintelor potrivite* socotea, în 1935, colecţia „singurul efort continuu şi constant, ceea ce este enorm", ea trimiţîndu-şi numerele către „zece generaţii de cultură românească pentru care « Biblioteca pentru toţi » e un monument".

Cea mai rodnică etapă din lungul ei periplu o cunoaşte „Biblioteca pentru toţi" în ultimele decenii. Numărul sporit de coli, noua formulă a coperţii, calitatea selecţiei operelor (din literatura română şi din literaturile popoarelor), calitatea prefeţelor şi a tabelelor cronologice, iniţierea subseriei de „cultură generală", — iată aspecte care au contribuit la ridicarea valorii celor două serii de după eliberarea ţării ale colecţiei. Ultima serie, care apare de la 1 ianuarie 1960, îşi propune să cuprindă, în 3 000 de numere, ceea ce au mai reprezentativ literaturile popoarelor.

D. Murăraşu şi-a închinat patru decenii de cercetări folclorului din manuscrisele eminesciene. Prima ediţie a literaturii populare culese de marele poet vede lumina tiparului la „Scrisul românesc" în 1936 (reeditată peste doi ani). Ediţia care reflectă cel mai bine rezultatul muncii lui D. Murăraşu este cea apărută în 1977 la Editura Minerva, conţinînd un amplu studiu introductiv de cincizeci de pagini (format mare), notă asupra ediţiei, bibliografia lucrărilor citate în studiul introductiv, un mare capitol de note (p. 243—315), indice general, glosar. Ediţia din „Biblioteca pentru toţi" preia textul ediţiei critice din 1977. Structurarea ediţiei este aceeaşi : *Lirica populară*; *Balade*; *Diverse*; *Prelucrări. Imitaţii. Motive populare*; *Basme în proză*; *Proverbe româneşti. Asemănări, Proverbe şi vorbe*; *Irmoase — Cîntece de lume*; *Reminiscenţe. Improvizaţii*; *Caietul anonim*.

Spre deosebire de ediţiile (1965, 1973) apreciatului eminescolog care a fost Perpessicius, cele ale lui D. Murăraşu au drept criteriu de ordonare a textelor dispunerea pe care le-a dat-o însuşi marele poet, editorul fiind preocupat să păstreze „unitatea culegerilor aşa cum o atestă manuscrisele lui Eminescu". Nu este în această convingere a editorului doar o motivaţie pur tehnică, ci şi dorinţa sa de a releva viziunea poetului asupra creaţiei populare şi modul cum şi-a notat textele populare : „Cercetarea atentă — scrie D. Murăraşu — a manuscrisului anonim 2260, ff. 313—325 şi a foilor 160—166 din acelaşi caiet al lui Eminescu, mss. 2284, în care poetul însuşi numerotează culegerile de la I la XLIII, şi celelalte caiete în care poetul transcrie culegeri populare, mi-au întărit convingerea că avem a face cu *suite* de poezie populară, pe care trebuie să le primim aşa cum le aflăm în caietele amintite mai sus, acestea evidenţiind un culegător care a cunoscut jocul popular şi cîntecul lăutarilor, care-l însoţesc, şi a păstrat culegerile aşa cum sînt în realitate grupate în desfăşurarea de dans şi muzică a unei manifestări populare. De acest gînd am fost stăpînit în actuala ediţie care nu desface *suitele* şi nu le dizlocă, spre a le grupa pe specii lirice. Recunoscînd în Eminescu un adînc cunoscător şi înţelegător al folclorului, am păstrat întregul de teme şi grai popular aşa cum ni l-a lăsat în caiete şi cum reprezintă diferitele provincii româneşti, fiecare cu trăsăturile caracteristice, dar toate împreună formînd o unitate în viziunea amplă a poetului".

Subliniem de asemenea, pe lîngă originala dispunere a materialului, grija cu care editorul a vegheat ca textele să apară în haina lingvistică autentică.

Profesorul D. Murărașu a oferit cititorilor una din cele mai autorizate ediții ale literaturii populare eminesciene : „Biblioteca pentru toți", care și-a marcat de mai multe ori momentele însemnate prin tipărirea operei eminesciene, a oferit și de data aceasta cititorilor o ediție de aleasă ținută.

Iordan Datcu

Virtuțile cronicii *)

La mijlocul deceniului trecut cronica literară devenise o specie privilegiată în critica românească. Faptul se datora mai întîi unor împrejurări istorice care promovau tendințele înnoitoare în literatură și, în general, în societatea noastră, apoi unor critici tineri, talentați, îndrăzneți, care au venit cu o infuzie de aer proaspăt în atmosfera literară a vremii. Cronica literară de la „Contemporanul", „Ramuri", „Familia", cronica de la „Scînteia tineretului", semnată mulți ani de C. Stănescu, promovau o emancipare a criteriului estetic, o reevaluare a literaturii române clasice și contemporane. Mai tîrziu s-au ridicat alte specii, monografia, eseul, sinteza istorico-literară, care, la rîndul lor, au impus critici noi, cu viziuni diferite, dar care își datorează ascensiunea acelui moment de exuberanță și descătușare pe care l-a determinat, în bună măsură, cronica literară a deceniului anterior. Cronicarii înșiși au evoluat fiecare în chip propriu, între ei au apărut deosebiri și chiar disensiuni grație poate și unor desfășurări de orgolii, dar mai ales maturizării care, în domeniul spiritului, diferențiază și individualizează. C. Stănescu rămîne pînă astăzi devotat cronicii literare, pe care o practică la ziare cotidiene, la „Scînteia tineretului", apoi la „Scînteia", și consecvent principiilor care au creat prestigiul acestei specii în deceniul al 7-lea : o atitudine estetică bine întemeiată, capacitatea de comprehensiune, deschiderea spre valori variate și structuri înnoitoare. Se poate observa din actualul volum, intitulat *Jurnal de lectură* (ca și din *Cronici literare*, 1971, *Poeți și critici*, 1972), că autorul a parcurs opera mai tuturor scriitorilor din generația nouă, de la Marin Preda și Eugen Barbu la Eugen Uricariu și Gabriela Adameșteanu. E receptiv la variate formule de proză și poezie contemporană, ca și la diversele metode critice și istorico-literare reprezentate de critici și cercetători cu profiluri distincte ca Șerban Cioculescu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Edgar Papu, Petru Poantă etc. Dar C. Stănescu, în *Jurnal de lectură*, ne relevă totodată o evoluție proprie, o concentrare a lecturilor și meditațiilor critice în jurul unei atitudini estetice care-l definește și-l singularizează. O notă gravă, mereu mai clară, se deslușește cu timpul în critica sa : este vocea spiritului care vede în literatură nu o simplă formă de agrement ci o dimensiune fundamentală a existenței, un mediu superior al vieții celei mai vii. Critica sa devine o discuție de idei, nu abstractă, nu sterilă, nu ruptă de operă, nici de realitate, dar o speculație menită să apropie faptul literar de existență, existența de literatură, înțeleasă ca o zonă a valorilor morale celor mai înalte. În subtextul cronicilor sale se desfășoară discret dar stăruitor un fir al întrebărilor despre om, individ, libertate, responsabilitate, societate, adevăr, fals etc. Nu întîmplător comentariul criticului devine dens și dezvăluie temperaturi mai ridicate, cînd se referă la opere cu largi rezonanțe ideatico-morale, cum sînt romanele lui Marin Preda (despre care C. Stănescu a scris, cantitativ, cît un studiu monografic), la poeți ca Eugen Jebeleanu sau Adrian Păunescu, la eseurile lui Octavian Paler, la studiile lui Al. Piru, Zoe Dumitrescu Bușulenga, consacrate unor scriitori ca I. Heliade-Rădulescu și Eminescu, destine literare și umane de excepție.

În studiul despre *Nopțile de sînziene*, pornind de la un fapt critic — interpretarea călinesciană prin prismă mitologizantă — reia procesul operei, înlăturînd abuzurile de interpretare, așezarea comodă și simplificată a marelui scriitor sub semnul îngustului sămănătorism. Restabilirea adevărului estetic e însă numai o treaptă în demersul criticului. Pasionantă, discuția abia începe : autorul intră în istorie, aduce documente prin care dovedește rolul nefast al concesionării masive și pripite a bogățiilor naționale unor capitaluri străine ; respinge teoria care vede în opoziția forțelor autohtone față de invazia dură a capitalului o manifestare reacționară. Nu e o fugă de civilizație, e o reacție naturală a ființei naționale care-și apără dreptul asupra propriilor bunuri ca pe o garanție a vieții și neatîrnării.

Altundeva, criticul se declară rău impresionat de faptul că *Imposibila întoarcere* a lui Marin Preda, carte de publicistică și superioară speculație, e interpretată de critica actuală din perspectiva stilului, a virtuților ei artistice. C. Stănescu *vede* aici o minimalizare și o bagateli-

*) C. Stănescu, *Jurnal de lectură*, Cartea Românească, 1978.

zare a unei opere de idei profunde și atitudini bine precizate într-o serie de probleme fundamentale ale societății contemporane : „Ce spunea Marin Preda despre destinul literaturii, despre problema țărănească, despre spiritul agresiv, primar, despre umanismul în societățile de consum, despre puterea de previziune a literaturii ș.a.m.d. ; iată opinii al căror conținut „nemorometian" se estompează în fața curiozității de a surprinde „ticurile" personajului, scenografia rolului, literaritatea spectaculară ... Se poate spune că admirația pentru scriitor întunecă sau îneacă în bună măsură atenția față de ideile lui. Ciudată prețuire este aceea care are ca efect ignorarea ideilor !... Prejudecata denunțată cu atîta sînge rece de autorul *Moromeților* acționează chiar împotriva sa : „Zeii scriitorului i-au inventat niște false dorințe pe care tot ei i le-au satisfăcut".

Un eseu despre Nicolae Iorga îi oferă prilejul să remarce două tipuri de scriitor, exemplificate încă la începutul literaturii române, prin două nume de cronicari foarte diferiți temperamental : Radu Popescu și Nicolae Costin. Primul e pamfletarul subiectiv, talentat, dar care își debordează pasiunea în funcție de interesele cele mai meschine ale sale și ale epocii, împotriva oricărei norme morale și a elementarului adevăr istoric. Pentru Iorga acesta e totuși preferabil tipului opus al eruditului, uscat, rece, care ascunde adevărul de dragul relatărilor livrești, inexpresive pentru realitatea vie a epocii. Ca și pamfletarul fără etică, „viermele de carte", în care nu palpită nici o tresărire de viață autentică, nici un sentiment omenesc, ci doar teama de existență, e privit de C. Stănescu, după Iorga, cu rezervă și mirare dezaprobatoare.

Apoi simpla judecată estetică, deși nelipsită din cronicile sale, îi apare totuși ca un demers prea elementar pentru aprehendarea unor opere cu semnificații mult mai ample decît le poate înregistra o simplă critică estetistă. Dealtfel, C. Stănescu refuza mai de mult abuzul de formalizare în critică, dar și în creație : „Ce semnificație mai profundă ar putea avea excesul de tehnică în romanul actual, în proză în general? Firește, dorința de înnoire, progresul general al artei stimulează pe prozatorii noștri" — scria în *Cronici literare*. Dar tehnica modernă duce la roman numai atunci cînd servește relevării mai profunde a vieții. Încît în același eseu C. Stănescu conchide astfel : „Singura exigență clasică, „tradițională", ce supraviețuiește tuturor înnoirilor (și care sînt reale, autentice, dacă-i rezistă) este forța creației, ireductibilă și misterioasă ca însăși destinele fără biografie".

Problema raportului dintre substanță și tehnică e reluată de C. Stănescu și în prezentul volum, îndeosebi în capitolele consacrate lui Marin Preda : „Aspirația spre liniște și seninătate creatoare trece neapărat prin acest infern, care, cu adevărat, este nu al întrebărilor pur și simplu, dar al răspunsurilor din care trebuie să alegi. Mai dificil decît să pui întrebări, fie și istoriei, este de a formula o serie de răspunsuri, din care alegerea celui sau celor mai bune (mai adevărate) se dovedește operațiunea fundamentală ce definește o conștiință ... Răspunsul este o permanentă revenire : întrebarea este o veșnică plecare, însă, ea însăși incapabilă de a croi un drum ... cu o întrebare se poate ajunge desigur foarte departe, însă, la un capăt oarecare, întorcîndu-ne privirea înapoi, nu vedem nimic : nu ne recunoaștem urma. Conștiința umană este desigur interogativă, dar mai ales răspunzătoare". Sau, altfel zis, responsabilă. Criticul, dealtfel, pretinde vieții ceea ce pretinde și artei : intensitate, elevație etică, adevăr și pe care le află exprimate în numeroase opere ale spiritului românesc, mai recent în monumentul meșterului de la Săpînța : „Nu cît voi trăi, dar cît adevăr e în ceea ce trăiesc este dificila întrebare pe care, ca atîtea opere ale spiritului românesc, ne-o pune și acest monument funerar".

Acest critic capabil să guste diverse opere, variate stiluri de poezie, proză sau critică, trăiește în lumea cărților o a doua sa viață, mai puternică, mai ardentă decît cea propriu-zisă și ecourile ei apar din cînd în cînd printre fraze, printre rînduri, iar uneori izbucnesc în valuri de idei teoretico-morale în chiar corpul cronicii literare. Dincolo de granițele recenziei se conturează în scrierile critice ale lui C. Stănescu o operă de moralist.

Marian Vasile

Cornel Ungureanu, *Contextul operei*
București, Edit. Cartea Românească, 1978, 285 p.

Titluri și autori, idei, uneori chiar și formulări din *La umbra cărților în floare*, dar mai ales din *Proză și reflexivitate*, volume semnate de Cornel Ungureanu, apar și în *Contextul operei*. Diferit este aici unghiul din care criticul, aflat cu *Contextul operei* la cea de-a treia carte a sa, își propune să se apropie prin lectură de scriitori și opere.

Lectura este totală. Respectînd criteriile unui asemenea mod de a înțelege exercițiul lecturii, argumentînd tendința atotcuprinderii în studiul despre V. Voiculescu și sonetele sale Cornel Ungureanu dă aproape fiecărui text, înscris în sumarul volumului pe care ne propunem să-l prezentăm, aspect monografic. Perspicacității criticului îi vine în întîmpinare, furnizîndu-i date și consolidînd-o prin ele, curiozitatea istoricului literar, mereu atent să desco-

pere amănunte valabile pentru reconstituiri de profiluri umane, fapte, etape din viața literară, urmărind pulsul vieții în periodice a căror tehnică de investigare nu se dobîndește decît prin frecventarea lor asiduă. Capitolul *Generație literară. Program literar* beneficiază de apetiția lui Cornel Ungureanu față de substanța bogată în semnificații a publicisticii românești, sondată pentru cîteva decenii de mișcare literară.

În direcțiile mai-sus-amintite, *Contextul operei* cîștigă față de primele titluri, cu toate că și acolo se făcuse remarcată tentația exhaustivului, sensibilitatea la informație, predilecția spre punctarea comentariului cu nerv și acuitate critică. Dar *La umbra cărților în floare* reunește cu predilecție foiletoane, iar ele imprimă la lectură sentimentul cuprinderii rapide, în mișcare, de instantanee, datorate parcă rotirii aparatului de filmat. *Proză și reflexivitate* adoptă, în schimb, formula culegerii de studii, axate pe analiza prozei cîtorva reprezentanți români contemporani, de prestigiu. În ambele cazuri se simte că alcătuirea volumelor este datorată acumulării de texte, publicate într-o ocazie sau alta, fără a fi fost organizate în prealabil să răspundă cerințelor unei metode anume.

Contextul operei se detașează de celelalte două volume tocmai prin ceea ce le lipsea acestora : unitatea de concepție. Studiile cuprinzătoare, dar și portretele succinte (sînt implicați aici, alături de prozatori, și poeți), sînt supuse altui regim de selectare și ordonare. Este posibil ca și acestea să fi fost publicate într-o primă formă în reviste, ca recenzii. Ne gîndim la corespondența dintre Călinescu și Rosetti. De asemenea, studiile extinse pe orizontal, persistînd în analiza pe volume, ne îngăduie să le privim ca atare. Dar apreciate de propriul lor autor doar ca materie primă, ajung să fie modelate de el din nou, amplificate sau detașate dintr-un tot, după necesități ; în orice caz, sistematizate și adîncite, epuizînd informația. O epuizează însă în favoarea particularului cît mai expresiv, nu fără participare efectivă. De unde verva, spiritul polemic, aciditatea, subiectivismul, pe care chiar dacă încearcă să le frîneze, nu reușește întotdeauna. Îi asigură însă o notă de autentic, de necontrafăcut, fapt care ajunge să impună respectul temeiniciei și perseverenței în afecțiune.

La întrebarea în ce constă unitatea cărții lui Cornel Ungureanu, răspunsul vine după o prealabilă familiarizare a cititorului cu schema interioară a textelor celor trei capitole : *Li eratura ca model; Literatura, mod de existență; Generație literară — program literar.* Cornel Ungureanu se vădește preocupat să detecteze acele fire ce ar conduce spre elementele în stare să concure efectiv la formarea ,,Creatorului''. Firesc ar fi să apeleze, întîi de toate, la biografie. Dar nu o face decît atunci cînd, ca în cazul lui Blaga, ascendența impune nume de cărturari de răsunet. Altfel, biografia cu greutate de genealogie nu rezistă. ,,Apartenența la artă'' este singura care dă și asigură un nume. Ion Pillat fiind un exemplu pentru o extremă, G. Călinescu — pentru cealaltă. Pentru creatorul lui Ioanide, criticul observă că acesta își transformă pînă la capăt viața în operă, identificîndu-se cu ea. În spiritul acestei viziuni, opera este studiată în funcție de ecoul său biografic. Selecția lui Cornel Ungureanu — memorii, poezie, confesiune, eseu consacrat genezei operei, corespondență, romane — fișă de temperatură morală a unei generații, nu este deloc întîmplătoare.

În privința rolului precumpănitor al generației, implicit și al cenaclului, Cornel Ungureanu demonstrează prin tot ce scrie că nu are nici un dubiu. Postfață la *Proză și reflexivitate, Impactul literaturii* poate tot atît de bine deschide *Contextul operei*, dar oricum, îi anunță devenirea, prin două idei. Pe de o parte, este vorba de scrierile care, la un moment dat, traducînd o stare de spirit, pregătesc nașterea ,,Scriitorului'' (singularizarea prin majusculă îi aparține criticului) ; pe de alta, fiecare carte remarcabilă a unei epoci se află oglindită în oglinda deformată a celorlalte. Ideile circulă pretutindeni în volumul din 1978, dar sînt răspicat formulate în textele despre Bacovia și Stamatiad. Pentru cel dintîi este vorba de participarea celorlalți la nașterea ,,Poetului'', pentru Stamatiad, ca prezență necesară pregătirii terenului pentru acceptarea poeziei noi. Privind lucrurile din această perspectivă, sîntem îndreptățiți să ne explicăm constituirea sumarului din nume deja consacrate, deși nu întotdeauna de aceeași dimensiune valorică. Fiind atenți și la ce își propune în ultimul său volum, constatăm cît de riguros este Cornel Ungureanu cu cele cîteva repere. Uneori prea riguros, tiparele rigide pe alocuri acționînd după legi procustiene. Valorificarea generației, prin contribuția sa la formarea identității creatorului, este însă reușita lui Cornel Ungureanu. Îl recomandă pentru puterea de cuprindere, dar și pentru asocierile și disocierile fertile pătrunderii aspectelor contradictorii ale cîtorva epoci literare, precis circumscrise în timp. De la anii de formare ai lui Blaga, Pillat, Bacovia, pînă la generația de prozatori de după 1963, trecînd prin perioada polemicilor și bătăliilor politice, importantă pentru identitatea lui Zaharia Stancu, prin generația lui Camil, marcată de ambiția de a fi tentat modernizarea prozei românești, prin anii bătăliei pentru limpezirea nelămuririlor provocate de o nuvelă ca *Ana Roșculeț*. Este, ca să rezumăm, dinamica vieții literare. *Contextul operei*, ca lucrare de sine stătătoare a fost gîndită ca o exprimare posibilă a sa.

Cornelia Ștefănescu

„Tribuna" august — octombrie 1979

Sfîrșitul de sezon estival al „Tribunei" de la Cluj-Napoca aduce în discuție în paginile și rubricile rezervate criticii și istoriei literare o variată gamă de probleme cu privire la fenomenul literar actual. Începînd chiar cu unele probleme de interes mai larg filologic, sub semnătura lui Ion Vlad, articolul *Oamenii și cărțile lor (sugestiile unor prefețe)* pune în lumină valoarea confesiunilor și a profesiunilor de credință, sau, cum e cazul cu prefața lui D. Procan, la cartea *Răscoala lui Horea*, se evidențiază acea tentativă reușită de „restituire a adevărului" (2 august 1979). Mai multe ca număr, articolele-cronici, uneori culminînd în mici eseuri, pătrund în esența intimă a operei de artă, surprinzînd „sistematica interioară". Astfel, Ion Pecie, în *Cele trei limitări ale personajului*, află în romanul lui Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, jugulările deliberate ale scriitorului. Prima, s-ar înțelege, e dată de timpul istoric luat în răspăr de autor, a doua e atitudinea de slalom a romancierului printre motivele literare care-l incomodează într-un spațiu restrîns, ca și un univers închis, considerat drept cea de-a treia limitare. Supuși acestor canoane, eroii romancierului, după cum demonstrează Ion Pecie, trec prin experiența maculării, spre a se redresa apoi psihologic și social în împlinirea erotică și în realizarea vocației creatoare (2 august 1979). Tot atît de interesantă apare intenția lui Mircea Vaida de a surprinde, în *Marea autobiografie* a lui Al. Căprariu, atitudinea de autoconstrucție artistică a poetului, vizibilă în arhitectura antologiei propriei opere, care, finalmente, stă sub semnul cartezianismului „corupt" de sfera transparentă a poemului (9 august 1979). Cu aceeași ținută, Radu Mareș în *Un roman istoric*, la rubrica „Actualitatea literară", comentează romanul *Noaptea împăratului*, de Vasile Andru, roman fără virtuți flaubertiene și fără palpitantă aventură specifică genului, dar care, în ciuda monotoniei documentale, percepe filmul interiorității (9 august 1979). „Tribuna" nu eludează din coloanele ei nici jurnalul de călătorie, specie în plină expansiune. E selectat Paul Anghel cu *O clipă în China* (Edit. Sport-Turism, 1978), care pe drept îi apare lui Ilie Radu-Nandra, în articolul *Eternitatea clipei*, „o lucrare de fericită excepție", reprezentînd o călătorie geografică și livrescă finalizată într-un jurnal de tip H. Keiserling, bazat pe o „cunoaștere efectivă" (16 august 1979). De asemenea, demnă de apreciat a fost inițiativa revistei de la Cluj-Napoca de a publica interviul luat de Mircea Vaida lui Adrian Marino. Notele critice lansate acolo sînt un îndreptățit semnal de alarmă a celui care regretă că direcția lui M. Dragomirescu și T. Vianu nu a fost continuată, în sensul dezvoltării bazei teoretice și sistematice a criticii și istoriei literare, întrucît acum asistăm la un impresionism mai mult empiric decît teoretic, la un diletantism de *„improvizație și poligrafie"*, care sînt potrivnice marii culturi. În fața acestei lipse de responsabilitate intelectuală, se amintește că impresionismul poate rămîne un instrument, dar numai pentru marii artiști în critică, cum a fost — de pildă — G. Călinescu (16 august 1979). Parcă urmînd preceptele lui Adrian Marino, „Tribuna" a încurajat sistematica teoretică în vederea unei priviri de sinteză asupra fenomenului literar actual. Cel puțin un început pare azi discuția Ioan Oarcășu din articolul *Poezia actuală: tradiții, inițiative, rigori*, unde dezvoltă ideea de „experiență lirică integratoare" a lui Eminescu, ideea de specificitate, de regenerare estetică a poeziei, culminînd cu observația după care azi se înfruntă două atitudini în literatură: o formă de atașare lirică la sorgintea eminesciană, alături de alta ironică, de esență modernă (23 august 1979). Continuă în același timp interviul luat lui Adrian Marino, *În anii ce vin aș dori să domine calitatea, nu cantitatea*, unde se comentează apariția *Criticii ideilor literare* în Belgia, și unde se anunță predarea pentru tipar a *Hermeneuticii lui Mircea Eliade*, care, după cum declară cel intervievat, e scrisă „la limita pledoariei, tezei și manifestului" (30 august 1979).

Luna septembrie debutează în coloanele revistei, printre altele, cu cronica lui Fănuș Băileșteanu, *Sadoveanu și mitologia*, dedicată lui Alexandru Paleologu, autorul studiului *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (Edit. Cartea Românească, 1978). După ce precizează că premisa studiului pleacă de la un loc comun în critică, se arată exagerările critice, după care Sadoveanu ar fi cel mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace, ceea ce e desigur o teză preconcepută (6 septembrie 1979). Pentru o poezie cum este cea a lui Nichita Stănescu revista a deschis o rubrică „Scrisori și tendințe", unde Ion Pop semnalează articolul *Nichita*

Stănescu — jocul poemului, referindu-se îndeaproape la *Măreția frigului, Anatomia, fiziologia și spiritul*. Este observată orientarea ludică a poemului, care duce adesea la excese: „Pretextele de joc înmulțindu-se peste măsură, poemele de o asemenea factură se diluează într-o acumulare neglijentă și superficială de aluviuni ieșite de sub orice supraveghere și a căror gratuitate încetează să mai fie semnificativă". Această apreciere îl scutește pe autorul articolului de a se mai întreba, cum probabil se întreabă cititorul, dacă nu cumva poezia a fost deviată de Nichita Stănescu de la legitima ei finalitate afectivă (13 septembrie 1979). Dintr-o generație mai veche e selectat de Victor Felea un alt poet, în articolul *Mihai Beniuc și elegia senectuții*, pentru recentele plachete *Vă las cu frunza* (Edit. Facla, 1978) și *Elegii* (Edit. Eminescu, 1979), unde se exprimă, evident, „elegia vîrstei finale" și „sentimentul frustării și al singurătății", într-o modalitate care îl face pe critic să afirme: „Consecvent cu sine însuși în a pune în mișcare neobosit mecanismul de produs poeme, uitînd uneori să-l supravegheze mai îndeaproape, ... activ în descoperirea și potrivirea cuvintelor, duce spre finalizare un portret psihologic" etc. (18 octombrie 1979). În fine, semnalăm și preocupări de critica criticii: Ion Vlad semnalează *Despre conceptele actuale ale criticii*, unde discută *Conceptul de critică literară în România* (Edit. Minerva, 1979) a lui Florin Mihăilescu. Două par a fi problemele comentariului: Metodologia critică și modul de prezentare. Aceasta din urmă nu depășește în lucrarea discutată simplitatea fișelor de dicționar, iar metodologia critică, acreditată în operațiunea de „raționalizare a impresiilor", apare cititorului de azi un lucru deja brevetat, fie și în prea cunoscuta *Artă a prozatorilor români* (1941) a lui T. Vianu. Ion Vlad manifestă la rîndu-i nedumeriri în legătură cu „taxinomia" critică a lui Fl. Mihăilescu, printre altele în formulări precum: „critică de adevăr și intelectualitate", „dincolo de stil", „lectură totalizantă" etc.

Aurel Petrescu

„România literară" nr. 38—43/1979

Aceeași prezență vie, activă în viața literară contemporană, deschisă confruntărilor de opinii, tribună, în egală măsură pentru numele consacrate, ca și pentru condeiele tinere, se dovedesc a fi aparițiile din septembrie-octombrie (nr. 38—43) ale „României literare". Reține atenția în primul rînd spațiul amplu acordat reflectării în conștiința scriitorilor, a oamenilor de cultură a evenimentului major pentru destinul țării — Congresul al XII-lea al P.C.R. Versuri scrise de Al. Andrițoiu (nr. 39,27 septembrie), Aurel Gurghianu (nr. 40,4 octombrie), Virgil Teodorescu (nr. 42, 18 octombrie) și alții, pagini semnate de Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea, Al. Tănase, Mihai Stoian, Mircea Iorgulescu sînt un prilej de manifestare a aderiunii la programul generos al partidului, la politica internă și externă promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Climatul de efervescență spirituală cu care este întîmpinat Congresul al XII-lea este ilustrat prin publicarea unor reportaje (*Scorniceștii — un sat în lumina istoriei*, de Lucian Avramescu, nr. 39, 27 septembrie), prin sărbătorirea a 40 de ani de la reorganizarea U.T.C. (Ion Ardeleanu, *Un spirit-nou-revoluționar*, nr. 43, 25 octombrie). În același context se înscrie și inițierea unor acțiuni politico-ideologice (organizate de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Uniunea Scriitorilor), între care documentări colective în principalele șantiere și obiective economice ale țării, cu participarea unor tineri scriitori. Astfel, în nr. 42, 18 octombrie, pot fi citite însemnări lui Alex. Ștefănescu, Lucian Avramescu, Passionaria Stoicescu, Costin Tuchilă, grupate sub genericul *Midia — Constanța — Tulcea*.

Între aspectele ce privesc activitatea organizatorică a Uniunii Scriitorilor este publicat (în nr. 41,11 octombrie) *Raportul cu privire la sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor*, raport prezentat la Plenara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor consacrată dezbaterii documentelor celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., care a avut loc în ziua de 6 octombrie, la București.

Fără a se organiza tematic, dense și substanțiale, ca în atîtea rînduri, sînt paginile de critică (recenzii, note, comentarii, cronici) semnate de N. Balotă, Eugen Simion, Emil Manu, Ileana Verzea, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Nicolae Ciobanu, Alex. Ștefănescu, Ion Vartic, Șerban Cioculescu (la rubrica *Breviar*) și alții. Interesante ni s-au părut a fi considerațiile Mariei Luiza Cristescu despre condiția polemică a romanului românesc (nr. 40, 4 octombrie), comentariile lui Valeriu Cristea pe marginea antologiei de proză scurtă românească, *De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan* (alcătuită de N. Ciobanu), ca și acelea despre „laboratorul de creație" al lui Paul Zarifopol, aparținînd lui Victor Ernest Maşek (nr. 39,27 septembrie). Pornind

de la analiza volumului de debut al lui Traian T. Coşovei (*Ninsoarea electrică*, Edit. Cartea Românească, 1979), N. Manolescu fixează cîteva trăsături caracteristice poeţilor anilor '80 (în paralel cu cele ale poeţilor deceniului anterior), propunînd, probabil, primul portret al generaţiei ce debutează acum: „într-adevăr, promoţia anilor '70 a cultivat în mare măsură lirismul pur, intimismul şi o scriitură manieristă, în special poeţii clujeni /.../".

(Stări de spirit, nr. 40, 4 octombrie).

Deschizîndu-şi coloanele confruntărilor de opinii, revista publică un răspuns al lui N. Manolescu (*O simplă lămurire*, nr. 40, 4 octombrie) la un articol al lui M. Ungheanu („Luceafărul", 29 septembrie) în legătură cu recentul volum, *Istoria literaturii române. Studii* (coordonator Zoe Dumitrescu Buşulenga, Edit. Academiei, 1979), precum şi replica lui Şt. Aug. Doinaş, *Alergia la cultură şi „complexul urnei"* (nr. 43, 25 octombrie) la articolul *Un orator printre scriitori*, scris de M. Ungheanu şi apărut în „Flacăra" (nr. 41, 11 octombrie).

În ceea ce priveşte proza, semnalăm un remarcabil fragment, *O vizită la bunicul* (nr. 38, 20 septembrie) din viitorul roman al lui Marin Preda — *Cel mai iubit dintre pămînturi*. Grupaje de versuri, existente în fiecare număr, aparţin unor poeţi cunoscuţi (Florin Mugur, nr. 39, 27 septembrie; Mircea Dinescu, nr. 40, 4 octombrie; Mihai Ursachi, nr. 42, 18 octombrie) sau unor debutanţi (spre exemplu, laureaţii Concursului Naţional de poezie „Nicolae Labiş", Suceava 1979 — nr. 41,11 octombrie).

Paginile consacrate teatrului, cinematografului, artelor plastice, traducerilor din literatura universală sînt, la rîndul lor, o mărturie a receptivităţii faţă de fenomenul artistic contemporan românesc sau de pe alte meridiane, prin care „România literară" se înscrie în conştiinţa publicului ca una dintre cele mai interesante reviste de azi.

Mioara Apolzan

Al IX-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată

După Veneţia, Chapel Hill, Utrecht, Freiburg, Belgrad, Bordeaux, Montreal-Ottawa şi Budapesta, capitala landului austriac Tirol a găzduit între 20 şi 24 august anul acesta cel de-al IX-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, cel mai larg forum al comparatiştilor din lumea întreagă. Innsbruck, oraş renumit pentru atracţiile sale cultural istorice şi turistice — aici se află, printre altele, monumentalul edificiu funerar al împăratului Maximilian, castelul Ambras sau renumite catedrale rococo, alături de moderne construcţii înălţate în numele flăcării olimpice — este, în acelaşi timp, un centru universitar şi cultural cu tradiţie şi prestigiu.

Desfăşurate în sala Congreselor şi în sălile Universităţii, lucrările Congresului au avut loc în secţiuni paralele, care — deşi prin suprapunerea orară au făcut imposibilă audierea multor comunicări, viciu recuperabil, într-un viitor, sperăm, nu prea îndepărtat, prin publicarea actelor Congresului, — au favorizat o foarte largă participare a comparatiştilor veniţi, literalmente, din toate cele cinci continente. Acest lucru explică şi marea diversitate tematică a comunicărilor, de la subiecte tradiţionale, precum studiul tematic, la abordarea interdisciplinarităţii.

Cele 4 mari secţii — I Comunicarea literară şi receptarea, II Monedele clasice în literatură, III Literatura şi celelalte arte, IV Evoluţia romanului — au fost la rîndul lor organizate în subsecţii, a căror activitate s-a desfăşurat fie prin prezentarea comunicărilor urmate de discuţii asupra lor, fie, din cauza afluenţei de comunicări anunţate, prin prezentarea unui raport-revistă întocmit din rezumarea contribuţiilor individuale. Condusă de Hans Robert Jauss şi Manfred Naumann, secţiunea întîi a dezbătut problema esteticii şi teoria procesului receptării, relaţia dintre receptoare şi teoria textelor în pragmatică şi sociologie, traducerea literară ca problemă a receptării, procesul receptării din punct de vedere al literaturilor naţionale şi al literaturii universale. Sub conducerea lui Warren Anderson şi Walter Dietze, lucrările secţiunii a doua au abordat tradiţia clasică şi evoluţia modernă, curente şi tendinţe „clasice", clasicismul şi valorile, norme clasice, probleme specifice ale studiului clasicismului. Relaţiile literaturii cu celelalte arte — pictură, muzică, film — ca şi probleme de principiu şi metodă în studiul interdisciplinar au constituit obiectul secţiunii a treia, condusă de Ulrich Weisstein şi Steven P. Scher. Vastitatea unei teme ca cea a relaţiei literatură-istorie în secţiunea condusă de Eva Kushner şi Bela Köpeczi a dus la subdivizarea acestei ultime probleme în grupuri de lucru dedicate analizei raporturilor ficţiune literară — istorie, din punct de vedere al aspectelor de gen, al referentului, al perspectivei diacronice; aspectelor narativităţii, antecedentele formulei narative moderne, reînnoirea structurilor, marile modele, căutarea formei, strategii narative; relaţiei roman — mit, implicaţii semantice şi naratologice, structuri mitice, funcţia miturilor greceşti şi biblice în romanul modern, romanul şi culturile de masă, romanul şi sociologia literară etc. Raporturi sintetice şi sistematice au marcat încheierea dezbaterilor pe secţii, subliniind numai contribuţia fiecărei comunicări şi relevînd importanţa temei în progresul studiului comparat al culturii.

În număr de şapte, grupurile de lucru (consacrate Asiei, Africii, Africii de nord şi Orientului mijlociu, predării şi studiului literaturii comparate, traducerilor, revistelor de literatură comparată) au fost nu anexe, ci secţiuni în deplinul sens al cuvîntului care, prin actualitatea problemelor discutate sub forma unor mese rotunde, au atras un foarte mare număr de participanţi.

Delegaţia română, reprezentată de binecunoscute nume în domeniul comparatisticii româneşti, cu ample rezonanţe internaţionale, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Al. Duţu, Adrian Marino, P. Cornea, N. Balotă, prezenţi în calitatea de autori de comunicări, rapoarte, preşedinţi de grupuri de lucru şi participanţi la dezbateri, a prezentat, prin mai tinerii ei membri M. Anghelescu, Al. Călinescu, A. Corbea şi semnatara acestor rînduri, autori de comunicări, interesul de care se bucură în ţara noastră studiul literaturii universale şi comparate. Succes al şcolii româneşti care a fost confirmat şi prin alegerea lui Al. Duţu printre membrii Comitetului executiv al A.I.L.C., funcţie de prestigiu deţinută pînă atunci, pe perioada a două mandate, de Zoe Dumitrescu Buşulenga.

Ileana Verzea

Simpozionul "Hugo Von Hofmannsthal"

Între 12—15 septembrie a.c. s-au desfășurat, la Viena, sub înaltul patronaj al guvernului austriac, lucrările simpozionului „Hugo von Hofmannsthal", organizat — cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului — de către Societatea internațională „Hugo von Hofmannsthal", în colaborare cu Societatea austriacă pentru literatură și cu institutele de germanistică și de teatrologie (Theaterwissenschaft) ale Universității vieneze.

La lucrările simpozionului — cel de al V-lea în ordine cronologică de la înființarea Societății „Hugo von Hofmannsthal" — au participat 243 de oameni de știință și litere din toată lumea. Evident, în primul rînd membrii Societății și personalitățile preocupate de creația poetului și dramaturgului austriac.

Din partea română, I. Oprișan, cercetător științific principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a fost invitat de către conducerea Societății să prezinte referatul *Destinul operei lui Hugo von Hofmannsthal în România*, ce urmează să fie tipărit într-un număr special al revistei „Hofmannsthal-Blättern", dedicat difuziunii și influenței creației hofmannsthal-iene în sud-estul Europei.

Referatele principale, comunicările și mai ales discuțiile au relevat un interes acut în contemporaneitate față de opera multilaterală și contradictorie a lui Hugo von Hofmannsthal. Mesajul creației sale, generată de un moment de mare criză al civilizației și culturii europene, și-a dovedit, astfel, pe o altă spirală a evoluției istorice, actualitatea neștirbită.

Lucrările simpozionului s-au încheiat cu un pelerinaj la frumoasa locuință în stil baroc a poetului de la Rodaun (de lîngă Viena) și la mormîntul său din aceeași localitate.

Al III-lea Congres internațional de turcologie Istambul—Turcia

Ca manifestări științifice prestigioase, Congresele de turcologie, organizate, o dată la trei ani, de către Institutul de turcologie, Facultatea de științe din cadrul Universității din Istambul (Turcia), dezbat problemele cele mai arzătoare ale turcologiei —știință cu o arie foarte largă de răspîndire, pe meridianele a trei continente: Asia, Africa și Europa — întrunind de fiecare dată tot mai mulți specialiști de renume din diverse țări și din țara gazdă.

La cel de-al III-lea Congres internațional de turcologie, care s-a desfășurat în perioada 24—29 septembrie 1979, și-au dat întîlnire peste 250 de specialiști-turcologi din 38 de țări, România fiind prezentă și ea cu o delegație formată din 14 specialiști-comunicanți.

Ca și la cele două congrese anterioare, din 1973 și, respectiv, 1976, și lucrările celui de-al III-lea Congres internațional de turcologie s-au desfășurat în condiții de bun augur în cadrul următoarelor cinci mari secțiuni: I. limbă turcă, II. literatura turcă, III. istoria turcilor, IV. istoria artei turce și V. muzica turcă. Comunicanții prezenți la acest forum și-au prezentat, în cadrul celor cinci secțiuni, opinii cu privire la limba, literatura, istoria, istoria artei și a muzicii popoarelor turcice, aducînd astfel o contribuție importantă în dezvoltarea acestei științe.

Printre comunicările prezentate în cadrul secțiunii de limbă turcă care au suscitat un interes viu printre participanții la acest congres, amintim pe cele privitoare la *Istoria limbilor turcice* (prof. dr. Ethem, prof. dr. Nikolay A. Baskakov (U.R.S.S.), prof. dr. Talât Tekin și dr. Osman Sertkaya (Turcia), prof. dr. Hans-Peter Vietze, prof. dr. Hans-Wilhelm Haussig (R.F.G.) și alții.

În cadrul secției de limbă turcă, au fost prezentate comunicări interesante privitoare la *situația actuală a cercetării limbilor turcice*; prof. dr. Georg Hazai (R.D.G.), prof. dr. Andrey Kononov (U.R.S.S.); *la problemele limbilor și a dialectelor turcice contemporane*: prof. dr. Sadettin Buluç (Turcia), doc. dr. Emil Boyev (Bulgaria), prof. Takesi Sibota (Japonia), prof. dr. Zeynep Korkmaz, dr. doc. Fatin Sezgin, dr. Gözdem Yildirim (Turcia), prof. dr. Slavoljub Djindjiç (R.S.F. Iugoslavia); la *problemele contactelor lingvistice*: dr. Fethi Abdul M'oti el-Neklâvî (Irak), Süyün Karayef (U.R.S.S.), dr. Enver Mamut și Matei Ion (România), dr. Nicolas Michéle (Franța), dr. Lajoș Beșe și prof. dr. Zsuzsa Kakuk (Ungaria), dr. Dursun Yildirim (Turcia) și alții.

Comunicările prezentate în cadrul secțiunii de literatură turcă au pus accentul, cu precădere, pe evidențierea trăsăturilor specifice ale moștenirii literare a popoarelor turcice din perioada clasică, pe contactele literaturii turce cu alte literaturi, acordîndu-se un spațiu mai restrîns pro-

blemelor de literatură turcă contemporană. Un interes deosebit au prezentat în cadrul acestei secțiuni, comunicările: *Culoare și armonie în versurile lui Ahmed Așim* a reputatului literat turc prof. dr. Mehmet Kaplan, *Imaginea copiilor în romanele lui Reșit Nuri Güntekin* (autor dr. doc. Birol Emil), *Conceptul de libertate în opera lui Ibrahim Sinasi* (autor: dr. doc. Ibrahim Tatarli, Bulgaria), ca și comunicările prof. dr. Ilse-Laude Cirtautas și dr. Mark Glazer (S.U.A.), ale dr. Marin Bucur și Liliana Botez (România), prof. dr. Faruk K. Timurtaș și prof. dr. Abdulkadir Karahan (Turcia).

Marea majoritate a lucrărilor prezentate în cadrul secțiunii de istorie a turcilor s-au axat pe elucidarea unor probleme legate de organizarea politică, administrativă, militară și de jurisprudență a Imperiului Otoman, precum și relațiile acestui imperiu cu alte țări. De asemenea, au fost dezbătute și unele probleme ale culturii materiale și spirituale create de-a lungul secolelor de popoarele turcice.

Dintre comunicările care au produs un larg ecou printre participanții din cadrul acestei secțiuni amintim: *Istoria lingvistică și arheologică a triburilor proto-turcice din Euroasia*, prezentat de prof. dr. Alfred Halikov (U.R.S.S.) și *Unele fapte în favoarea originii turcice a etruscilor*, prezentată de dr. Adile Ayda (Turcia). Dintre celelalte comunicări care au fost ascultate, de asemenea, cu mare interes, amintim pe cele prezentate de dr. doc. Mustafa Kafali (Turcia), de prof. dr. Eugen Stănescu și dr. Nicolae Minei (România) și altele.

În cadrul secțiunii de istorie a artei turce, cu excepția comunicării prof. dr. Bertold Spuler, intitulată: *Turcologia și o privire asupra istoriei artei turce*, care au abordat un subiect mai general, mai toate comunicările au căutat să evidențieze, în genere, fie rolul unei anumite perioade istorice în dezvoltarea artei turce, fie că au abordat un fenomen sau altul al artei (artă plastică, decorativă, arta scrierii, arhitectură etc.).

Aproape toți comunicanții din cadrul secțiunii de muzică turcă, cu excepția cercetătoarei noastre de la Institutul de etnologie și dialectologie din București, dr. Ghizela Sulițeanu, au fost muzicologi din Turcia. Ne-au reținut atenția mai ales comunicările muzicologilor turci Yalçin Tura *(Sistemul sonor al muzicii turce)* și Ertuğrul Bayraktar *(Sistemul armonic al muzicii turce)*, ca și ale celorlalți comunicanți, care au adus contribuții importante pentru o mai bună cunoaștere, atît a muzicii clasice, cît și a celei populare turcești.

Aportul delegației române în cadrul acestui congres a fost subliniat de mai multe ori de numeroși savanți de renume, atît din țara gazdă, cît și din alte țări. Au fost prezentate, în cadrul celor cinci secțiuni , șaptesprezece comunicări, după cum urmează:

prof. dr. Eugen Stănescu, *Valahia și criza Imperiului Otoman*;

Mustafa Mehmet, *Cronicile românești cu privire la expediția lui Baltaci Mehmet Pașa la Prut din anul 1711*;

dr. Constantin Șerban, *Hatișeriful Gülhane din 1839 și ecourile sale în presa românească*;
prof. Victoria Șerban, *Călători români în Turcia în perioada lui Abdul-Medgid* (1839—1861);

prof. dr. Mihail Guboglu, *Cu privire la opera lui Seyyid Lokman intitulată: Oğuz-name*; *Istoricul tipăriturilor turco-arabe (1729—1979)*;

Ion Matei, *Cu privire la unele cuvinte de origine românească în limba turcă*; *Relațiile dintre savanții turci și români în sec. XVIII și XIX.*

Ecrem Mehmetali, *Exemple de scriere orhonică descoperite în România*; *Ambasadorul Hamdullah Suphi Tanriöver și activitatea sa în România (1931—1944) în lumina izvoarelor românești*;

dr. Nicolae Minei, *Istoria și arta turcă în viziunea „Magazinului istoric" (1967—1977)*;

dr. Ghizela Sulițeanu, *Aspecte ale studierii folclorului turc și al repertoriului copiilor turci și tătari din România*;

Cornelia Călin, *Note socio-lingvistice cu privire la textele graiului tătăresc din Tulcea*;

dr. Marin Bucur, *Imaginea lumii turcești în folclorul românesc*;

dr. Enver Mahmut, *Elemente de origine turcică în toponimia românească*;

dr. Nedret Mahmut, *Scriitorul român Ienăchiță Văcărescu și lucrările sale din domeniul turcologiei*;

Liliana Botez, *Folclorul turc dobrogean în viziunea cercetătorilor români.*

După cum reiese și din titlurile menționate, majoritatea comunicărilor prezentate de către delegația română sînt puternic ancorate în realitățile din țara noastră.

Mulțumim pe această cale organizatorilor celui de-al III-lea Congres internațional de turcologie pentru atenția și sprijinul acordat delegației române, ca și celorlalte delegații, în vederea desfășurării în bune condițiuni a lucrărilor în cadrul acestui prestigios forum internațional.

Enver și Nedret Mahmut

*

La Muzeul literaturii române, a avut loc o dezbatere, din ziua de 24 octombrie 1979, pe tema semnificației și locului ocupat de presa interbelică. La discuție au luat cuvîntul Al. Oprea, Marin Bucur, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Hangiu, Ștefan Voicu, M. Dragomirescu și G. Macovescu.

*

Membrii Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", Marin Bucur, Emil Manu, Adriana Mitescu, Dorina Grăsoiu au participat la cea de-a X-a ediție a manifestării cultural-artistice *Sadoveniana* care a avut loc în ziua de 27 octombrie 1979, în sala Teatrului tineretului din Piatra Neamț.

Tema acestei ultime ediții a fost: *Mihail Sadoveanu — în conștiința noastră.* A mai luat cuvîntul criticul Al. Paleologu. Manifestările au fost onorate de prezența văduvei scriitorului evocat, Valeria Sadoveanu. În final s-a vizitat Casa memorială Mihail Sadoveanu de la Mănăstirea Neamț-Vovidenie.

*

Cercul integrat de etnografie și folclor al Facultății de limba și literatura română din București a omagiat, printr-o ședință festivă (2 noiembrie 1979), personalitatea lui Ovidiu Papadima.

Ședința a fost deschisă de cuvîntul lect. univ. Octav Păun care a circumscris vasta arie de preocupări a profesorului și cercetătorului Ovidiu Papadima, după care studenții Rodica Zafiu, Ștefan Gîrjă și Călin Mihăilescu au relevat aspecte ale activității celui sărbătorit.

Cuvîntul a aparținut, în continuare, lui I.C. Chițimia, George Muntean și Romulus Vulcănescu, colegi de breaslă ai lui Ov. Papadima.

În încheiere, a vorbit Ovidiu Papadima.

C.M.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in the history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, comments and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and comments on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, initiatives, work hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members of the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers aim to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsability for their contents being considered integrally theirs. The authors are intitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books an dperiodicals for review and exchange will be sent to the address of the review. The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.

Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. **Eminescu,** *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu,** *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu,** *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu,** *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub red. Adrian Fochi, **I. U. Jarnik, Andrei Bîrseanu,** *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.

Sub red. D.M. Pippidi, **D. Cantemir,** *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sub red. V. Cândea, **D. Cantemir,** *Opere*, I, 1974; 36 lei; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația – c. 1632

Lei 25

DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ
TOMUL 28, NR. 4, 1979